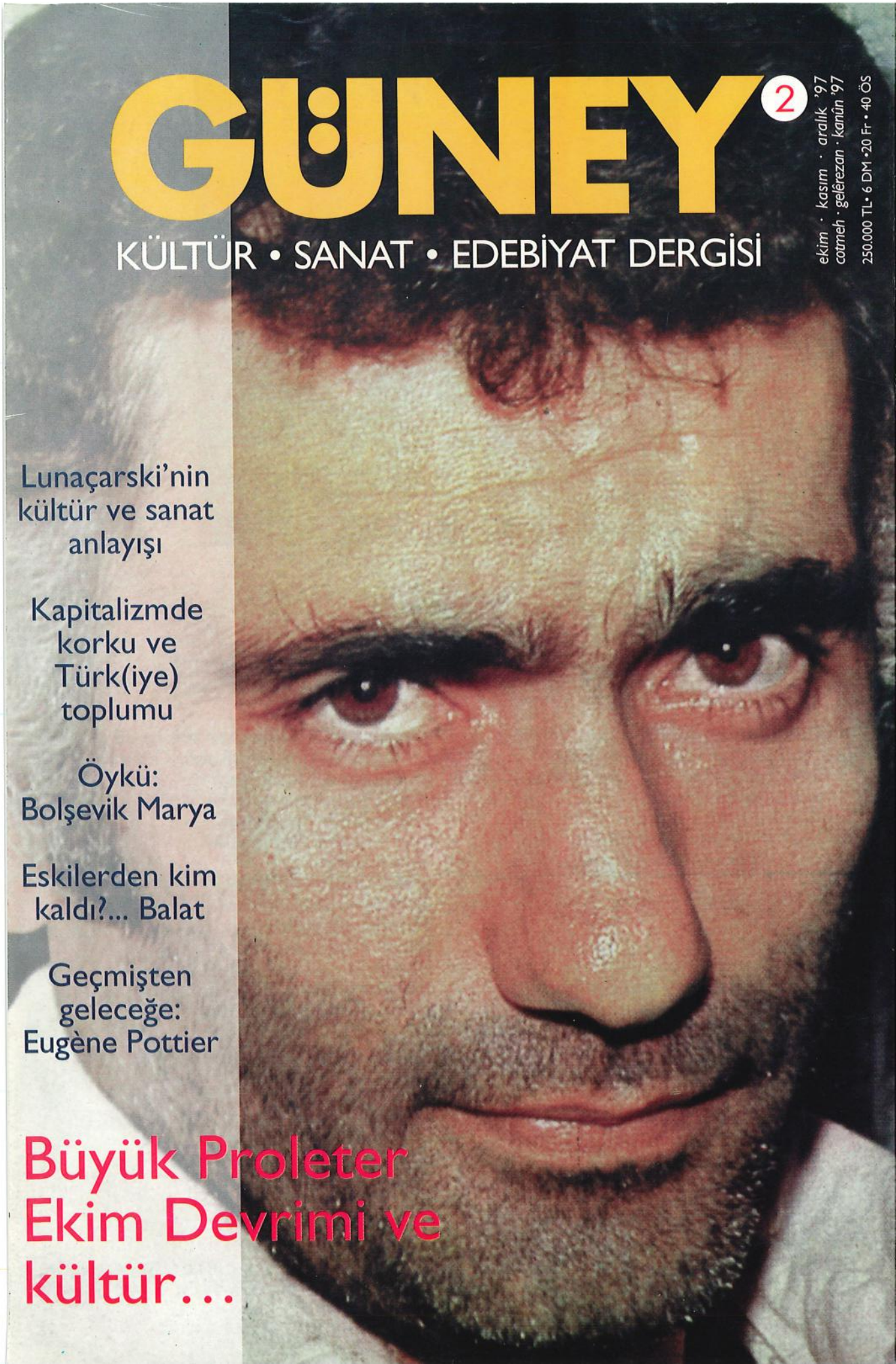
GÜNEY

2

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

ekim · kasım · aralık '97
cotmeh · gelêrezan · kanûn '97
250.000 TL • 6 DM • 20 Fr • 40 ÖS



Lunaçarski'nin kültür ve sanat anlayışı

Kapitalizmde korku ve Türk(iye) toplumu

Öykü: Bolşevik Marya

Eskilerden kim kaldı?... Balat

Geçmişten geleceğe: Eugène Pottier

Büyük Proleter Ekim Devrimi ve kültür...

"Arefe Günü", N. G. Gulikehvyan, 1985

BÜYÜK EKİM

(Ekim Devrimi'nin yirminci yıldönümü nedeniyle)

Ey işçi sınıfının Büyük Ekim'i!
Onca uzun süre ezilmişlerin ayağa kalkışı!
Ey siz sonunda silahları doğru yöne yönelten askerler!
İlkbaharda toprağı ekenler,
bunu kendileri için yapmıyorlardı
Yaz büktü onların belini biraz daha.
Ve hasat yine gitti efendilerin silosuna.
Ekim,
ama ekmeği doğru ellerde gördü!

Ondan bu yana,
dünya sahip umuduna.
Galler'deki maden işçileri, Mançurya'daki kuli,
köpekten kötü yaşayan Pensilvanyalı işçi,
ve onu kıskanan kardeşim, Alman işçisi; onların hepsi
biliyorlar şimdi:
Bir Ekim var!

Bu yüzden,
İspanya milisinin askeri,
faşistlerin uçaklarının
kendine karşı havalandığını gördüğünde
daha az endişeleniyor!
Ve Moskova'da,
ünlü başkentinde tüm işçilerin,
Kızılmeydan'dan her yıl,
zafer kazananların sonsuz zafer alayı geçiyor.

Ellerinde geldikleri fabrikaların amblemleri,
traktörlerin resimleri, tekstil işletmelerinin dokumaları,
ve tahıl işletmelerinden başak derlemeleri.
Başlarının üzerinde kendi savaş uçakları
göğü karartıyor ve önlerinde
kendi tümenleri, tank taburları!
Geniş kumaşlara
yazılmış şiarları ve dokunmuş
büyük öğretmenlerinin resimleri.
Kumaşlar, ışığı geçirecek dek ince, öyle ki
görmek mümkün hepsini
bir anda.
İnce, uzun çıtalarda,
yüksek bayraklar dalgalanıyor.

Yürüyüş durduğunda uzak caddelerde,
dans ve oyunlar başlıyor.
Sevinçli yürüyorlar.
Birçok yürüyüş kolu yanyana neşeli.
Neşeli, fakat
bütün ezenler için
tehdit dolu.

Ey işçi sınıfının Büyük Ekim'i!

(B. Brecht, Svendborg Şiirleri,
Eserler Cilt 9, sayfa 675-677)

içindekiler

4 *güney'den...*

anma
5 Ölümünün 13. yıldönümünde Yılmaz Güney, yapılan bir etkinlikle anıldı... "Yılmaz Güney I. Film Günleri" yapıldı

gündem
7 Edebiyat, sinema ve sürgün
BARAN FUNDERMANN

yılmaz güney'den
8 1917 Ekim Devrimi dünya proletaryası ve dünya halklarına ölümsüz bir ışık ve sonsuz bir eğitim kaynağıdır!

dosya
10 Büyük Proleter Ekim Devrimi ve Kültür...

şiir
23 Korkun ekimlerden
ALİ MAHİR

öykü
25 Bolşevik Marya
A. NEWEROW

şiir
24 İki Kültür
MAYAKOVSKİ

toplum
30 Kapitalizmde korku ve Türk(iye) toplumu
TEMEL DEMİRER

şiir
30 Ağıt
AKAN ASLAN

gezi
32 Balat
ŞENAY ÖZKOL

kuzey mektubu
35 Us süzgecinden– yüreğin süzgecinden
EKREM TOS

geçmişten geleceğe
36 Devrim şarkılarını yayanların en büyüklerinden biri... Eugène Pottier

dosya
38 Lunaçarski'nin kültür ve sanat anlayışı üzerine...

47 Marksist eleştirinin görevleri üzerine tezler
A. LUNAÇARSKİ

eleştiri
52 Tevfik Fikret yazısı üzerine
CEM AKER

okuyucu mektubu
41 Brecht'in eseri "Önlem" 67 yıl aradan sonra yeniden sahnelendi!
HALİM AKPINAR

şiir
55 Özüne vurgunum
A. KARADAĞ

56 Sus
ÖZKAN ASLAN

56 Eksik yaptık
ALİ BALİ

56 Gel artık
MÜRÜVET CACIM

57 Olmalı
ÖZGÜR GENÇ

57 Reel
EROL NACAR

57 Öyle değil mi?
HASAN ATEŞ

sinema
58 Jurassic Park-2
FETHİ YILMAZ

62 Gelecekte bugün
SEVGİ GÜVENSOY

karikatür
66 MERAY ÜLGEN

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik

Baskı: Sezai Ekinci Matbaası
Telefon: (0212) 565 73 76

Yönetim Yeri ve Adresi
Kuloğlu Mahallesi
Gazeteci Erol Dernek Sokak
No: 12, Daire 9/10
Beyoğlu - İstanbul

Telefon: (0212) 244 59 19
Telefax: (0212) 292 13 97

Almanya Temsilcilikleri:
Solinger Str. 1/A · 47166 Duisburg
Telefon: 0203 / 54 87 23
Telefax: 0203 / 54 88 23

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

İlan Koşulları:
01. 01. 1997 tarihli ilan eder listemizi isteyiniz.

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Almanya: Stadtsparkasse Duisburg
Konto Nr.: 207/008764
BLZ: 35050000

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Dağıtım: BİR YAY

güney'den

Merhaba...

Kültür, sanat, edebiyat alanında sosyalist düşünceleri işçilere, emekçilere taşıma hedefiyle yayın hayatına başlayan GÜNEY, ikinci sayısıyla yine sizlerle...

Sınıf savaşımının en çetin yürüdüğü kültür-sanat cephesinde bir eksikliği tamamlamak, bu alanda burjuvaziye cephe açmak ve doğru görüşleri işçilere-emekçilere taşımak amacıyla başlayan çabamızın, sizlerin desteğiyle, katkılarıyla; sizlerin GÜNEY'i sahiplenmesiyle başarılı olacağının bilincindeyiz. Ve GÜNEY, sizlerle birlikte, bu cephede çok daha güçlü bir şekilde mücadeleyi sürdürecek.

İlk sayımız hakkında siz okurlarımızdan olumlu değerlendirmeler aldık. Yapılan bu olumlu değerlendirmeler, GÜNEY'i çıkarmada ne denli isabetli bir adım atıldığını gösteriyor.

İlk sayımız, sınırlı bir şekilde dağıtılmasına rağmen kısa sürede tükendi. Bu ikinci sayımız, daha iyi bir şekilde dağıtılacak ve çok daha fazla okura ulaşabilecek...

• • •

İkinci sayımızda iki ayrı dosyamız var:

Dosyalarımızdan birisini Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nin 80. yıldönümü dolayısıyla "Ekim Devrimi ve Kültür" konusuna ayırdık. Konuyla ilgili geniş bir araştırma yanında Yılmaz Güney'in Ekim Devrimi'nin önemine ilişkin bir yazısını da yayınlıyoruz.

Diğer dosyamızda ise, Lunaçarski'nin kültür ve sanat anlayışını değerlendiriyoruz. Lunaçarski'nin önemli yazılarından birisi olan "Marksist eleştirinin görevleri üzerine tezler"i de bu sayımızda yayınlıyoruz.

"Ulusal Kültür" başlıklı dosyamıza yazıların çokluğu nedeniyle bu sayımızda yer veremiyoruz. Bu dosyaya sonraki sayılarımızda yer vereceğiz...

Birinci sayımızın yayınlanmasından sonra sizlerden bir çok yazı ve şiir de geldi. Bunlardan bir bölümünü bu sayımızda yayınlıyoruz. Ama yazıların çokluğu nedeniyle yayınlayamadığımız yazılar var ve bunları önümüzdeki sayılarımızda yayınlayacağız. Yazar ve şair dostlarımızın bu durumu anlayışla karşılayacaklarına inanıyoruz. Önceki sayımızda da belirttiğimiz gibi, dergimizin sayfaları, gönderilen yazılar veya eserler ırkçı, milliyetçi, erkek şovenisti, gerici, faşist içeriğe sahip olmamaları koşuluyla herkese açık...

Ocak 1998'de 3. sayımızda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

ÖLÜMÜNÜN 13. YILDÖNÜMÜNDE YILMAZ GÜNEY, YAPILAN BİR ETKİNLİKLE ANILDI!

Bizler, Enternasyonal Kültürevi (Internationale Kulturhaus) olarak; Yılmaz Güney'i 13. yıldönümünde anmak ve anısını yaşatmak için, "YILMAZ GÜNEY 1. FİLM GÜNLERİ" adı altında Almanya'nın Nürnberg şehrinde bir etkinlik düzenledik. 20-28 Eylül tarihleri arasında düzenlenen film günlerinde ikisi Almanca olmak üzere toplam 18 film gösterildi.

Bu film günlerini düzenlemedeki temel amaçlarımız şunlardı: Birincisi, Yılmaz Güney'i tanımayan bir gençlik kuşağı var ve bu kuşağa Yılmaz Güney'i olabildiği ölçüde tanıtmak, görüşlerini ve sanat anlayışını kavratmaya çalışmak... İkincisi, burjuva çevrelerde, Yılmaz Güney'i siyasal kişiliğinden ve görüşlerinden soyutlayarak "sahiplenme"ye karşı bir tavır koymak. Üçüncüsü, Yılmaz Güney işçi sınıfına ve onun bilimsel dünya görüşünü sahip bir dava adamıydı. Biz işçiler yaşadıkça Yılmaz Güney'in de yaşayacağını, yaşatacağımızı pratikte göstermekti.

Etkinliğimiz başarılı geçti. İlk kez böyle bir etkinlik düzenlememize karşın ilgi gördü. Etkinliği izleyen Alman arkadaşlar, etkinliği olumlu ve yararlı bulduklarını belirttiler. Film ve paneli izleyenlerin büyük bir kesimini gençler oluşturdu.

20 Eylül'de yapılan açılış gecesi yapıldı. Açılış gecesinde Yılmaz Güney Vakfı Destek Derneği Başkanı İlyas Emir de katıldı ve bir konuşma yaptı *(Bu konuşmayı aşağıda yayınlıyoruz. / Yazı Kurulu)*. Emir, ayrıca etkinlik çerçevesinde yapılan panele de konuşmacı olarak katıldı.

Yapılan panel "Yılmaz Güney'in devrimci kişiliği ve sanat anlayışı" konuluydu. Konuşmacılar, Yılmaz Güney'in siyasi görüşlerine vurgu yaparak, O'nun sanat anlayışının siyasi görüşlerinden bağımsız olmadığına dikkat çektiler. Panelin kapanışında müziğiyle Mustafa Yavuz dostumuz bizlerle oldu. Kapanış gecesinde ise Derdiyoklar İkilisi bizlerleydi. Müzikleriyle güzel bir akşam yaşattılar. Destek ve dayanışmada bulunan tüm dostlarımıza teşekkür ediyor; Enternasyonal Kültürevi Başkanı'nın yaptığı konuşmanın bir bölü-

"Yılmaz Güney 1. Film Günleri" yapıldı!

müyle mektubumuza son veriyoruz: *"Bizler, burjuva şarlatanlığına karşı 'Yılmaz Güney bizimdir, bizim kalacak!' şiarıyla Yılmaz Güney'e sahip çıkanlarız. Biz, sermayenin ve uşaklarının Yılmaz Güney'i devrimci içeriğinden koparmak ve o şekilde 'savunmak' şeklinde ifade edilebilecek amaçlarının karşısında olduğumuzu bir kez daha ilan ediyor, burjuvaziye 'ellerinizi Yılmaz Güney'den çekin! O bizimdir, işçi sınıfınındır' diyoruz. Yılmaz Güney'in burjuvaziye yönelik söylediği şu sözler bugün de geçerli olan sözlerdir:* ►

İlyas Emir: "Yılmaz Güney bizimle!"

(YGVDD BAŞKANI İLYAS EMİR'İN, "YILMAZ GÜNEY 1. FİLM GÜNLERİ"NİN AÇILIŞINDA YAPTIĞI KONUŞMA)

Değerli Dostlar,
Kadın ve erkek işçiler, emekçiler, gençler!

Bu yıl, Yılmaz Güney'in 13. ölüm yıldönümü. O'nu devrimci bir şekilde anmak ve O'ndan öğrenmek için burada bulunuyoruz.

20-28 Eylül 97 tarihleri arasında yapılacak olan "Yılmaz Güney 1. Film Günleri" etkinlikleri için burada bulunan tüm dostlara; bugün de, Yılmaz Güney'in savunduğu, uğruna mücadele yürüttüğü dava ile bütünleşen "Halkın Sanatçısı, Halkın Savaşçısıdır" şiarıyla sizlere "merhaba!" diyebilmenin onurunu yaşıyorum.

Ezilen, sömürülen saflarda yer alan değerli emekçiler! Kültür, sanat, edebiyat alanını ezilen sınıfların sınıf mücadelesinde sağlam bir mevzi yapmanın çabasıyla mücadele yürüten bizlere omuz veren sevgili gençler! Yılmaz Güney Vakfı Destek Derneği ve GÜNEY Dergisi adına hepinize hoşgeldiniz, diyorum.

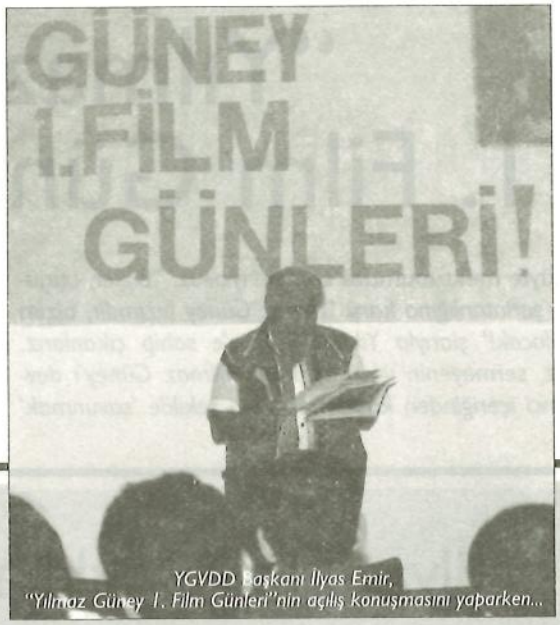
Bugünün anlam ve önemine iki noktada vurgu yapmak istiyorum. Birincisi; On gün boyunca Yılmaz Güney'in sanatsal ürünlerini tanıma olanağı bulup O'ndan öğreneceğiz. İkincisi; Yılmaz Güney Vakfı Destek Derneği ve GÜNEY Dergisi olarak, Yılmaz Güney'in üzerinde yürüdüğü temele dayanarak yürüttüğümüz çalışmaların özü konusunda, bir ölçüde de olsa, sizleri bilgilendirmiş olacağız.

Vurgu yaptığım birinci nokta özellikle önemlidir. Bu noktada; herşeyden önce şunun altı çizilmelidir: Yılmaz Güney'in sanatsal ürünlerini tanıma olanağı bulacağımızı ve O'ndan öğreneceğimizi söyledik. Bu ürünleri doğru tanımak ve onlardan gerçekten öğrenmek için Yılmaz Güney'in sanatsal yaşamıyla siyasal yaşamının ayrılmaz olduğunu kabullenmemiz gerekir. Çünkü gerçek olan şudur ki; O'nun sanatsal ürünleri, O'nun siyasal kişiliğinden gıdasını alır. Bu asla unutulmamalıdır. İşin bu yanı, ufak tefek bir ayrıntı değil; temel bir yaklaşım biçimidir.

Tam da bu önemli yan es geçildiğinde; Yılmaz Güney'in siyasal kişiliği bir yana bırakıldığında, Y. Güney kolaylıkla yalnızca "büyük bir sinemacı" derekesine düşürülebiliyor. Bunun yapıldığını çokça görüyoruz. Yılmaz'ı siyasal kişiliğinden koparıp ele alanların Yılmaz'ı anlaması elbetteki düşünülemez. Kuşkusuz, Yılmaz Güney, Türkiye'de sinama sanatında bir milattır. O'nun bu alandaki üstünlüğünü, onun düşmanları bile kabullenmek zorunda kalıyor. Yılmaz Güney'in bu üstünlüğünü görmezden gelemedikleri için, bu kez O'ndaki siyasal yanı görmezden gelmek, işin bu yanını örtbas etmek için burjuva kalemşörler yoğun çaba gösteriyorlar. Güney'in yalnızca sanatçı yanını öne çıkarıp, onun komünist bir savaşçı olduğunu gölgede bırakmak isteyen sadece sömürü sisteminin açık savunucuları olmadı, birçok aydın bozuntusu da bunu yaptı. İşte, tüm Güney dostlarının buna izin vermemesi gerekir. Bunun yolu da, bilimsel sosyalizmle bağ içinde Yılmaz Güney'i incelemek, O'nu anlamaya çalışmaktır. ►

"Zafer şarkılarımızı, destanlarımızı zorunlu olarak kan ve ateş deryası içinde yazacağız. Herkes bilsin ki, zafer er-geç bizim işçi sınıfının, ezilen halkların ve mazlum ulusların olacaktır. Onlara sesleniyoruz: Baylar!... Korkunuzu ve telaşınızı anlıyoruz. Bugün otlandığınız toprakları, fabrikaları korumak için her türlü vahşete hazırsınız. Ama bilmelisiniz ki, korkunun ecele faydası yoktur. Ve hiç bir vahşet bizi haklı davamızdan caydıramayacaktır. Sizi kendi yarattığınız sosyal-siyasal çelişmeler içinde döktüğünüz ve dökeceğiniz kanlar içinde boğacağız. Ölümünün 13. yıldönümünde de Yılmaz Güney ölümsüzdür!"

Enternasyonal Kültürevi Çalışanları



YGVDD Başkanı İlyas Emir, "Yılmaz Güney 1. Film Günleri"nin açılış konuşmasını yaparken...

Bu, yapıldığında GÜNEY dergisinin yürüttğü mücadelenin özü de anlaşılmış olacaktır, işte o zaman Yılmaz'ı anlayacak ve ondan öğreneceğiz.

O, sanatı sınıflarüstü değil, sınıfların mücadelesinde bir araç olarak ele almaktadır. Bu, marksist bir yaklaşımdır. Dolayısıyla Yılmaz Güney için esas olan siyasal yaşamdır. O, sanat ürünlerini bu yaşam içinde dokumuş ve yaratmıştır.

O'nun dediklerine kulak verelim:

"Devrimci sanatı, devrimin hedefleri doğrultusunda sürdürülen mücadeleden bağımsız düşünemeyiz. Mücadelenin dışında devrimci sanat olmaz. Bu nedenle, devrimci sanatçı, herşeyden önce, teorik ve ideolojik bir sağlamlığa ulaşmak için çaba göstermelidir. Yani, bilimsel sosyalizmin temel yasalarını öğrenmeli ve toplumsal, sanatsal mücadelesinin kılavuzu yapmalıdır. Devrimci teoriyi kavramadan devrimci sanat olmaz.

Sadece teoriyi bilmek sanatçı olmak için yeterli değildir. Sanatçının doğru bir dünya görüşü kazanması, sanatsal işlevini doğru bir temele oturtması için gereklidir. Ancak, bu temelüzerindesanatının ustası olmalıdır. Seçtiği sanat dalında sanatının inceliklerini, pratik zorunluluklarını öğrenmeden, disiplinli ve ilkeli bir biçimde çalışmadan, fedakarlıklara katlanmadan, toplumun insanlarını tanımadan sanatçı olunamaz. Sanatçı yetenekleri, duyarlığı, ustalığı, sabırlı bir çalışma içerisinde kazanılabilir şeylerdir. O, kitlelerin içinde erimek, halkının organik bir parçası olmak zorundadır. Sadece doğru fikirleri ve toplumsal yaşamı, hikaye, şiir, roman, film vb. kalıplar içinde kabaca yansıtan, sanatı kuru slogan düzeyine indiren tutum, niyeti ne olursa olsun, devrimci sanat adına layık olamaz. Böylesi ucuzluklarla mücadele etmek devrimci görevdir."

Yılmaz Güney sanatın dokusunu, sanatçının sahip olması gereken yaklaşımı böyle ortaya koyuyor, sorunlara basit değil bilimsel yaklaşıyor, çünkü O, bir komünist sanatçı ve savaşçıydı. Yılmaz Güney, önüne dünyayı değiştirme, insanlık için yeni, yaşanılır bir dünya kurma hedefini koydu. Yaratmak istediği bu yeni dünya mücadelesinde hapishaneler, sürgünler gördü. Devrim, sosyalizm, komünizm için mücadele O'nun yaşamının bir parçası oldu. O, devrim, sosyalizm, komünizm davasına yaşamını adadı. O, düşmanlarının bile kabullenmek zorunda kaldığı sinema sanatındaki uslalığını devrim davasında önemli bir araç olarak kullanmasını bildi. Kültür, sanat, edebiyat alanınını devrim mücadelesinin vazgeçilmez araçları olduğunu düşünüyordu. Ve bu düşüncesine ölünceye kadar sadık kalarak bu yönde mücadelesini sürdürdü. Sanata bakış açısını da komünist kişiliğiyle temellendiriyordu.

Sözlerimi GÜNEY'de Yılmaz'ın anısına söylediğimiz şu sözlerle bitiriyorum:

O, yaşamını bir komünist sanatçı ve savaşçı olarak devrime adadı. Sürgün ve baskılar altında geçen yaşamının 12 yılını faşist TC.nin zindanlarında geçirdi. Egemenler onu zindanlarda ölünceye kadar tutmak, susturmak istedi. Ancak O,"Bu duvar, bu duvarlarınız/ Vız gelir bize vız" diyerek zindanları delip, yurtdışına çıktı.

Yüreğir Ovası'nın Yenice Köyü'nde başlayan yaşamı, Paris'te komün savşçılarının yanında ölümsüzleştiğinde O, henüz 47 yaşındaydı. Şimdi O, 60 yaşında, milyonlarca emekçinin yüreğinde, komünistlerin mücadelesinde yaşıyor. O, bizimle! GÜNEY dergisinin başında bize yol gösteriyor! GÜNEY O'nun gösterdiği temel üzerinde ilerliyor!"

EDEBİYAT, SİNEMA VE...

Sürgün

BARAN FUNDERMANN

HANİ "ağacı görüyor ama ormanı göremiyor!" diye bir deyim vardır. Oysa, ormanı görüp, ısrarla görmezlikten gelenler de az değil. Tüm sanat dalları katı bir mekanizmanın çarklarında can çekişen bir ülkede, herkes kötülük tanrılarının kurbanı olmaya adanmış gibi üç maymunu oynuyor. Pek az kimse ses çıkarıyor, deyim yerindeyse daha gıkı çıkmadan ya yok ediliyor, ya da bu becerilemezse türlü azaplardan sonra sonsuz suskunluğun derin girdapları arasında çürümeye mahkum ediliyor. Burada, yok ve mahkum edilen, yığınların düşünebilen biricik beyinleri, yürekleridir. Beyinler ve yürekler korkunç bir suskunluğun perhizinde kötülük tanrılarının ziyafet sofralarına yatırılıyor. Yazım ve sinema gibi ülkeyi aydınlatan alanlar can pazarında soygun kafasıyla talana uğruyor, uğruyor ve giderek yokluğa dönüşüyor. Bu kültür sefaletinin pençesinden kurtulup birşeyler üretmek isteyenler, yüreğini ve beynini henüz yitirmemiş; ülkenin bazı sadık evlatları soluğu bazen sürgünde alıyor. Sürgün, an geliyor Chaplin, bazen Brecht, Hugo, Nazım, bazen de Einstein'la buluşuyor. Düşünce ve kültür yaban memleketlerde sürgün veriyor. Sürgün, böylece bir Yılmaz Güney'i, daha yapacaklarının belki de şafağında, aramızdan alıp götürüyor.

* * *

GABRİEL Garcia Marquez'in, Pinochet diktasından önce Şili'nin en meşhur sinema yönetmeni olan Miguel Littín'i anlatan, "Şili'de Gizlice" adlı eserini okumuşsunuzdur. Pinochet, 1973 yılından başlayarak burjuva parlamenter sistemi rafa kaldırıp ülkeyi keyfi bir şekilde dilediğince yönetmeye başladıktan sonra, bize hiç yabancı olmayan "önlemleri" almaya girişiyor. İlk işi, binlerce insanı çocuk, yaşlı, kadın, entelektüel demeden yok edip düşünce taşıyıcısı yığınla bedeni de sürgüne göndermek oluyor. Sürgüne gönderilen 5 bin insanın arasında Miguel Littín de var. Daha sonra çoğuna af çıkarılıp geri getirilecek ama Littín bundan yararlanamayacak. Diktatörlük aslında tam noktasına parmak basmıştı: Littín gibilerinin başına iş açacağını iyi biliyordu.

Bu sırada, sürgündeki Littín yerinde duramıyor, Pinochet'nin ipini pazara çıkaracak dökümanter film projeleri yapıyordu. Ama tek başına gücü yetmediği gibi, ne yazık ki kendisinin olmayan bir ülkedeydi. Ama bu arada olay Şilili yeraltı örgütlerinin kulaklarına da gider. Proje desteklenir. Littín'in yüzü, anasının bile tanıyamayacağı bir hale getirilerek psikologların da yardımıyla yeni bir kimlik kazandırılıp ülkesine gönderilir. Harika bir organizasyonla film ekipleri oluşturularak Pinochet'nin sefaleti gizleyen muhteşem rotuşlarının içyüzleri binlerce metrelik film karelerine nakşedilip yurt dışına çıkarılıyor. Hikayeden etkilenen Latin Amerika'nın ünlü yazarı Marquez, vakit kaybetmeden, bulunduğu sürgünde olayın kitabını yazıyor: Şili'de Gizlice"

* * *

ÜLKEMDE ve ülkemi esir eden karabasanda herkes üç maymun olmakta ısrar ediyor. Ülke topraklarının dışındaki Yılmaz Güney tam bir umutken, baskı mekanizmasından arta kalan bedeni yenik düşüyor. "Türkiye'de Gizlice" gerçekleşemiyor. Littín, Güney, sürgünde didinirlerken, içerdekiler hikaye anlatmaya devam ediyor. Su olup parlamenter diktatörlüğün kirli ellerini yıkıyorlar. Yağcılık ve ölümcül suskunluklarla sinemanın, edebiyatın; insanlığın erimesine, kurak bir mevsimde çölleşmesine gözyumuluyor. Ülkenin Littín'leri, Güney'leri bir türlü ortaya çıkıp yaşanan sefaleti gözler önüne seremiyorlar. Onlar ısrarla ağacı gösterirken, yakılıp kül olan ormanlar artık neredeyse sığınılamayacak duruma geliyorlar. Yanan ormanın külleri, patlayan volkanınkiler gibi örtüyor, örtüyor ve suskunluğu daha da derinleştiriyor. Tam da böylesine bir zamanda, Güneylerin ölüm gerçeği gelip bir yumruk gibi boğazımda düğümleniyor.

Biliyorum: Bilinç tükenmedikçe umutlar da tükenmez.

Ve biliyorum ki, beden tüketilebilir ama bilinç asla!

Bana düşen ise, bu kahpe yangınlar ortasında, adı belki de sonsuza akacak olan Güneylerin, Littín'lerin anısına bir yazı yazmak oluyor!

yılmaz güney'den

1917 Ekim Devrimi dünya proletaryası ve dünya halklarına ölümsüz bir ışık ve sonsuz bir eğitim kaynağıdır!(*)

1917 Büyük Ekim Devrimi, Lenin'in önderliğindeki Bolşevik Partisi'nce yönlendirilen Rusya'nın işçileri, yoksul köylüleri ve ezilen ulus ve halklarının, sadece Rus burjuvazisi ve burjuvalaşmış toprak beyliğine karşı kazandıkları bir zaferin değil; sadece işçi sınıfı hareketi içindeki küçük burjuva partilerine karşı ve özellikle parti içinde yuvalanmış menşevik ve oportünist akımlara, anti-leninistlere karşı zaferin değil, aynı zamanda, "emperyalizmin dünya egemenliği"ne karşı kazandıkları zaferin simgesidir. Marks ve Engels'in öğretileri ve diyalektik metaryalist felsefenin yol gösterdiği ekonomik, siyasi ve askeri mücadelenin bir ürünü olan Ekim Devrimi, yeni bir dönemi, "emperyalizmin ülkeleri"nde proleter devrimleri; sömürge ve yarı-sömürge ülkelerde de ulusal kurtuluş ve demokratik halk devrimleri dönemini başlatmıştır.

Bu nedenle, bütün dünyanın uyanık ve sınıf bilincine sahip işçileri, yoksul köylüleri, emekçi kitleleri, ilerici aydınları ve demokratları ve ezilen ulus ve halkları, uluslararası kapitalizmin yenilmezliği efsanesini ilk kez Rusya'da yerle bir eden ve insanlığın önünde yeni ufuklar açan Ekim Devrimi'ne ve onun getirdiği devrimci kazanımlara ve derslere coşkun ve içten bir bağlılıkla sahip çıktılar. Artık, sömürge ve yarı-sömürgelerde, emperyalizme, feodalizme ve her cinsten yerli gericiliğe karşı verilen bütün ulusal kurtuluş ve demokratik halk devrimleri, dünya proleter sosyalist devriminin birer parçası olmuştur. Ekim Devrimi'yle birlikte, insanlık tarihinde ezilen ve sömürülenler yararına köklü değişimlere gebe yeni bir çağ başlamıştır... Eski kapitalist dünya, en zayıf olduğu noktada ölümcül bir yara almıştır ve sosyalist proletarya burjuvazinin siyasi iktidarını her türden karşıdevrimci müdahaleye karşın zor yoluyla ele geçirmiştir. "İktidarın bir sınıftan ötekine geçişi kelimenin salt biçimsel anlamıyla olduğu kadar, politik ve pratik anlamıyla da bir devrimin birinci, başlıca ve en esas belirtisidir." (Lenin, Nisan Tezleri, sayfa 20)

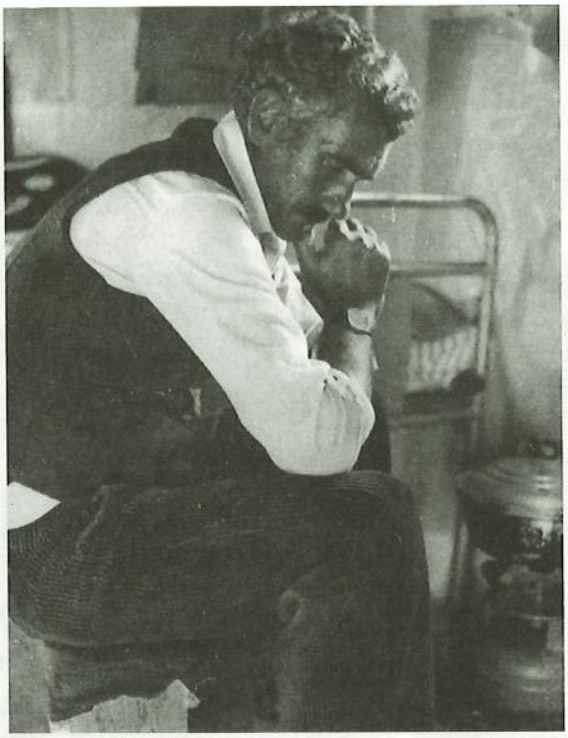
Stalin, Ekim Devrimi'ni daha önceki devrimlerden ayırdeden özellikleri anlatırken şöyle der:

"Eskiden devrimler genellikle devlet yönetimine bir sömürücüler kümesinin getirilmesiyle sonuçlanırdı. Kölelerin kurtuluş hareketleri sırasında da böyle oldu. İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da bilinen 'büyük' devrimler döneminde böyle oldu. Ama proletaryanın, tarihi, kapitalizme karşı yürütmek amacını taşıyan, ilk kez zafere erişen, kahraman, ama buna karşın sonuçsuz kalan ilk girişimi olan Paris Komünü'nden sözetmiyorum.

Ekim Devrimi, bu devrimlerden ilkesinden ayrılmaktadır. O, kendine amaç olarak, bir sömürü biçiminin yerine bir başka sömürü biçimini, bir sömürücüler grubunun yerine başka sömürücüler grubunu getirmeyi değil, insanın insan tarafından her türlü sömürülmesini ortadan kaldırmayı, kim olursa olsun bütün sömürücü grupları ortadan kaldırmayı, proletaryanın diktatörlüğünü kurmayı, bugüne dek varolan bütün ezilen sınıflar arasında en devrimci sınıfın iktidarını kurmayı, yeni bir toplum, sınıfsız, sosyalist bir toplumu örgütlemeyi almaktadır.

İşte bu yüzden Ekim Devrimi'nin zaferi insanlık tarihinde köklü bir dönemeci, dünya kapitalizminin tarihsel kaderinde köklü bir dönemeci, dünya proletaryasının kurtuluş hareketinde köklü bir dönemeci, bütün dünyanın sömürülen yığınlarının mücadele yöntemlerinde ve örgütlenme biçimlerinde, yaşama tarzı ve geleneklerinde, kültür ve ideolojilerinde köklü bir dönemeci kaydetmektedir." (Stalin, Leninizmin Sorunları, sayfa 222-223)

Ekim Devrimi, büyük toprak sahiplerinin ve kapitalistlerin mülklerine el koyarak burjuva mülkiyetine köklü bir darbe indirdi ve bunun yerine sosyalist mülkiyetin temellerini attı. Böylece, sosyalizmin inşası için gerekli ekonomik ve siyasal ko-



şulları sağladı. Ekonomik temellerin yeniden biçimlenmesi üstyapı kurumlarını da değişikliğe uğrattı. O güne dek egemenliğini sürdürmüş bulunan feodal ve burjuva ideoloji ve burjuva kültür anlayışları, devrimci mücadele süreci içinde yaratılmış devrimci birikimler temelinde parçalandı. "Kitlelerin ideolojik ve kültürel gelişimi, sosyalizmin maddi temelinin kurulmasıyla el ele yürüyordu. Eski, gerici burjuva ideoloji ve burjuva kültürü, burjuva toplumunun değerli kültürel kazançları yokedilmeksizin, radikal bir biçimde parçalandı. Proletaryaya yararlı olduğunca, eski kültürde ilerici olan ne varsa değerlendirildi. Sosyalist topluma uyan daha yüksek bir kültür doğdu. Emeğin yaratıcı niteliği, proleter kültürün yaratıcı gelişmesinde yansıdı. Proleter kültür, işçi sınıfının maddi-pratik ve manevi çalışmasıyla sıkı bir bağ içindeydi." (Willi Dickhut, Sovyetler Birliği'nde Kapitalizmin Restorasyonu, sayfa 148-149)

Büyük Ekim Devrimi dünyadaki ilk proleter devrimidir ve daha önce gerçekleştirilmiş bulunan burjuva devrimlerinden başlıca şu noktalarda farklılık gösterir.

"1. Burjuva devrim (...), feodal toplumun bağrında büyümüş ve olgunlaşmış kapitalist düzen biçimleri, devrim açıkça patlak vermeden önce, azçok hazır olduğu zaman başlar; proleter devrim ise, sosyalist düzenin hazır biçimleri ya hiç yokken ya da hemen hemen yokken başlar.

2. Burjuva devrimin ana görevi iktidarı almak ve onu varolan burjuva ekonomisiyle birleştirmekten ibarettir; proleter devrimin ana görevi ise, iktidarı aldıktan sonra, yeni bir sosyalist ekonomi kurmaktan ibarettir.

3. Burjuva devrim (...) iktidarın ele geçirilmesiyle sona erer, proleter devrim ise iktidarın ele geçirilmesi, bu iktidar eski ekonomiyi yeni bir kalıba sokmak ve yenisini örgütlendirmek için bir kaldıraç olarak kullanılacağına göre, ancak bir başlangıçtır.

4. Burjuva devrim elinde iktidarı tutan bir sömürücü grubun yerine bir başka sömürücü grubunu koymakla yetinir; bu bakımdan eski devlet makinasını parçalamaya gereksinim duymaz; proleter devrimi ise, iktidardan kim olursa olsun, bütün sömürücü sınıfları uzaklaştırır ve iktidara, emekçilerin ve sömürülenlerin önderi olan proleter sınıfı getirir; bundan dolayı, eski devlet makinasını parçalamaktan ve onun yerine yenisini koymaktan vazgeçemez.

5. Burjuva devrim, emekçilerin ve sömürülenlerin milyonluk kitlelerini bir dereceye kadar uzun bir dönem için burjuvazinin çevresinde birleştiremez; ve bu, onlar özellikle emekçiler ve sömürülenler olduğu için bu böyledir; proleter devrim ise, proletarya iktidarını güçlendirmek ve yeni bir sosyalist ekonomi kurmak olan temel görevini yerine getirmek istiyorsa, özellikle emekçiler ve sömürülenler oldukları için, onları sürekli bir ittifak ile proletaryaya bağlayabilir ve bağlamalıdır." (Stalin, Leninizmin Sorunları, sayfa 141- 142)

Ekim Devrimi, Lenin'in önderliğinde Bolşevik Partisi'nin, Marksizmin evrensel tezlerini Rusya'nın somut devrimci durumuna doğru biçimde uygulamasının sonucu doğdu. Bu tezlerin en önemlilerinden ve devrimin tayin edici özelliklerinden biri, emperyalizme, toplumsal hayatın her alanında her türden gericiliğe karşı mücadele, çağımızın en devrimci sınıfı olan propetaryanın, ideolojik, politik ve örgütsel önderliğinin hayata geçirilmesi ve proletarya ile yoksul köylülüğün ittifakı temelinde emekçi bütün sınıf ve tabakaların bir cephe içinde toparlanmasıdır. Proletaryanın idolojik, politik ve örgütsel önderliği, Marksist-Leninist teoriyle silahlanmış partisinde ifadesini bulur. Başta Lenin olmak üzere, Rusya'nın gerçek marksistleri, proletaryanın devrimdeki hegemonyası ve proletaryanın devrimci partisi için yoğun bir mücadele yürüttüler. (...)

(*) Yılmaz Güney'in "1917 Ekim Devrimi dünya proletaryası ve dünya halklarına ölümsüz bir ışık ve sonsuz bir eğitim kaynağıdır" başlıklı yazısından parça. Yazının tümü için, Siyasal Yazılar 1, Mayıs Yayınları, sayfa 162-188 arası.

Büyük Proleter Ekim Devrimi ve Kültür...

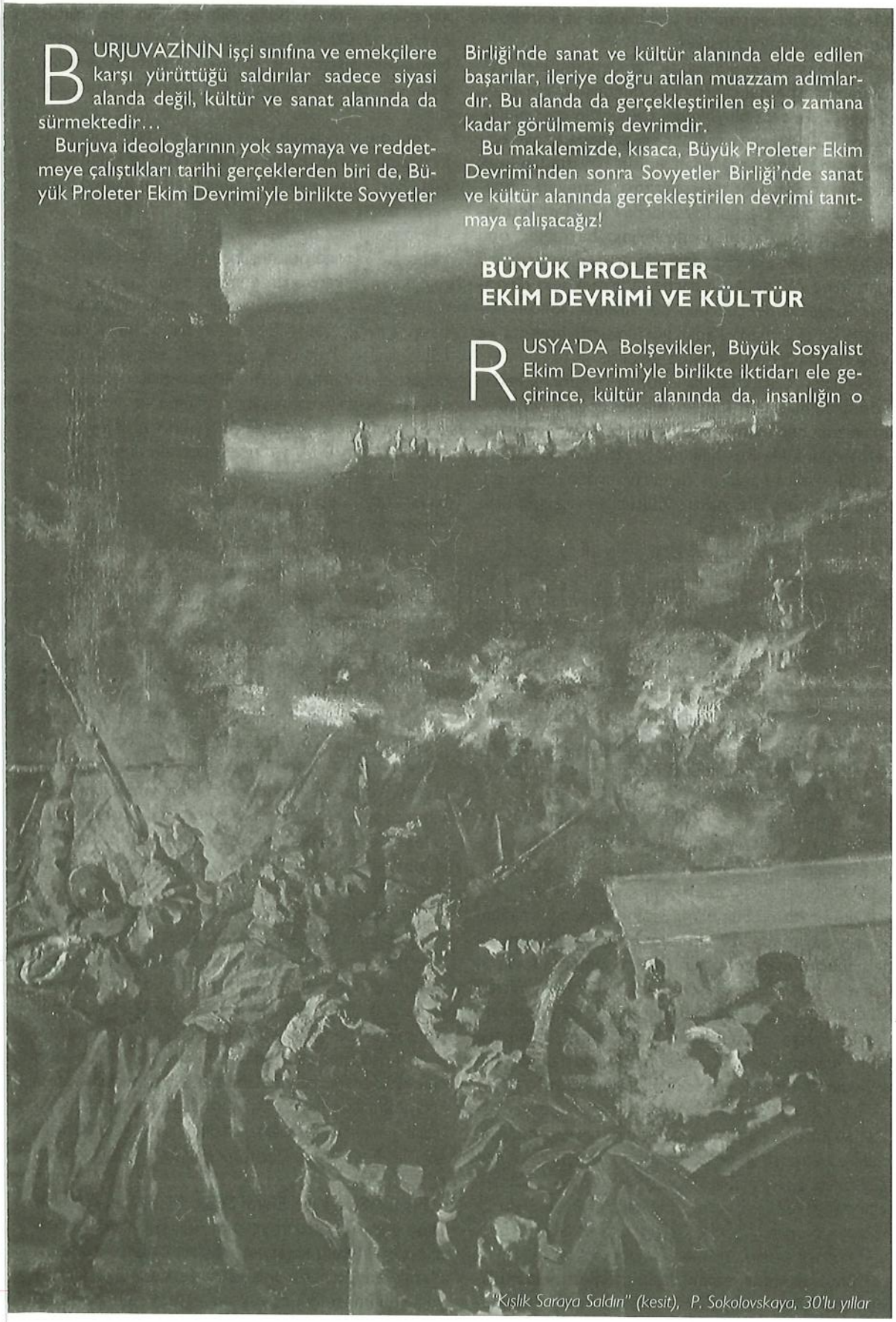
BURJUVAZİNİN işçi sınıfına ve emekçilere karşı yürüttüğü saldırılar sadece siyasi alanda değil, kültür ve sanat alanında da sürmektedir...

Burjuva ideologlarının yok saymaya ve reddetmeye çalıştıkları tarihi gerçeklerden biri de, Büyük Proleter Ekim Devrimi'yle birlikte Sovyetler Birliği'nde sanat ve kültür alanında elde edilen başarılar, ileriye doğru atılan muazzam adımlardır. Bu alanda da gerçekleştirilen eşi o zamana kadar görülmemiş devrimdir.

Bu makalemizde, kısaca, Büyük Proleter Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde sanat ve kültür alanında gerçekleştirilen devrimi tanıtmaya çalışacağız!

BÜYÜK PROLETER EKİM DEVRİMİ VE KÜLTÜR

RUSYA'DA Bolşevikler, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte iktidarı ele geçirince, kültür alanında da, insanlığın o



"Kışlık Saraya Saldırı" (kesit), P. Sokolovskaya, 30'lu yıllar

zamana kadar görmediği yoğunlukta ve karakterde işler yapmaya giriştiler.

Paris Komünü'nü kurarak "gökleri fethetmeye" çıkan Parisli emekçilerin kısa deneyini saymazsak, dünyada ilk defa bir ülkede, toplumun çoğunluğunu oluşturmalarına rağmen, o zamana kadar ezilen, sömürülen, aşağılanan, kültür hayatından uzak tutulan, çoğunluğu okumayazma bilmeyen emekçiler, iktidarı ele geçiriyorlardı. "Gökleri fethetmeye" çıkan Parisli kardeşlerinin bayrağını, onu daha da yükseklerde dalgalandırmak ve sömürü sistemine ölümcül bir darbe indirmek için devralan Sovyet emekçilerinin bu devrimi, kültür alanında da o zamana kadar görülmemiş boyutta ve yoğunlukta bir altüst oluşa yolaçtı!

Devrilen Çarlık iktidarı altında o zamana kadar sömürülen, ezilen kitlelerin ezici çoğunluğu okumayazma bile bilmiyordu. Sanat ve edebiyat ürünleri, çoğunlukla Rus halkının hayatını konu alsa da, gerçek kahramanların bu ürünlerden çoğu durumda haberi bile yoktu. Kültür, esasta sömürücü bir azınlık için vardı:

"Sanatçı Tolstoy'u Rusya'da bile çok az sayıda insan tanır. Onun o büyük yapıtlarının gerçekten ***herkesin*** malı olabilmesi için, milyonlarca ve milyonlarca insanı cehaletten, karanlık, angarya ve yoksulluğa mahkum eden bir toplum sistemine karşı bir mücadelenin göze alınması, yani sosyalist bir devrimin başarılması gerekir." *(Lenin, "Tolstoy"; Marx-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 262)*

Yüzyılın başında Rusya'da halkın ancak beşte biri okuyup yazabiliyordu. Bu oran kenar bölgelerde çok daha düşüktü:

"Okumayazma oranı Tacikler arasında %3.9, Kazaklar arasında %2.1, Özbekler arasında %1.6, Türkmenler arasında %0.7, Kırgızlar arasında %0.6 idi." *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1267)*

Okumayazma bile bilmeyen bir halkın, bırakalım kültür hayatında yer almasını onun varlığından bile haberi olmadığı açıktır. Eğitim, tamamen sömürücü sınıfların hizmetindeydi. Varolan yüksek okullar Moskova ve Petrograd'ta yoğunlaşmıştı. Beyaz Rusya, Özbekistan, Azerbaycan, Ermenistan, Türkmenistan, Tacikistan, Kazakistan ve Kırgızistan'da bir tek yüksek okul bile yoktu!

"Ne Çar Nikola'nın çarlık döneminde, ne de Başkan Wilson'un başkanlık döneminde, tezgah başındaki varlıksız proleterle saban başındaki köylü yüksek okul eğitimi alabilmişlerdi. Bilim ve teknoloji ancak zenginler için vardır; kapitalizm ancak azınlığa kültür götürür." *(Lenin, "Marks-Engels-Lenin, Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 309)*

Kültür alanında, emekçilerin cehaletten kurtulabilmesi, kültür faaliyetlerini izleyebilmesi ve bu faaliyetlere katkıda bulunabilmesi için bir kültür devrimi gerekliydi. Böyle bir devrimin gerçekleşebilmesinin önşartı ise, sömürü düzeninin yerlebir edilmesi, proletaryanın siyasi iktidarını kurmasıdır.

Yeni oluşturulacak kültürün karakteri hakkındaki düşüncelerini, Lenin'in daha 1905'te kaleme aldığı *"Parti Örgütü ve Parti Yazını"* adlı makalede görebiliriz:

"Biz bağımsız bir basın yaratmak istiyoruz ve yaratacağız, sadece polisten bağımsız değil, bilakis sermayeden ve kariyerizmden de, evet daha da fazlasıyla burjuva anarşist bireycilikten de bağımsız bir basın yaratacağız... Bu özgür bir basın olacaktır, çünkü kazanç hırsı ve kariyer değil, aksine Sosyalizm düşüncesi ve emekçilere sempati çıkış noktası olacak ve onunla proletaryanın saflarına yeni ve her zaman yeni güçler kazanılacaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, çünkü bu yazın tombul kahramanlara, canı sıkılan ve fazla yağlarından yakınan «tepedeki onbine» hizmet etmeyecek, aksine yurdun en büyüğü milyonlarca ve onmilyonlarca emekçinin gücünü, geleceğini canlandıracaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, bu sosyalist proletaryanın deneylerinde ve canlı pratiğinde insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü canlandıracaktır ve geçmişin tecrübeleriyle (kaba, ütopik yanlarından kurtulup gelişmesini tamamlamış olan Bilimsel Sosyalizm) zamanımızın tecrübeleri (işçi yoldaşlarımızın bugünkü mücadelesi) arasında sürekli etkileşim sağlayacaktır." *(Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Yazını", Güney 10, sayfa 24-25)*

Devrimden sonra kültür cephesinde engelleri aşmak, kültür devrimini gerçekleştirmek için verilen mücadele kolay yürümedi! Bu mücadelede, gelenekler, milyonların o zamana kadar edindikleri alışkanlıklar, cehaletin yaygınlığı önemli ölçüde fren rolü oynadılar:

"Proletarya diktatörlüğü, eski toplumun güçlerine ve geleneklerine karşı kanlı ve kansız, şiddete dayalı ve barışçıl, askeri ve ekonomik, pedagojik ve idari inatçı bir mücadeledir. Milyonlarca ve onmilyonlarca insanın alışkanlık gücü, korkunç bir güçtür. Demir gibi sağlam ve savaşta çelikleşmiş bir parti olmadan, sözkonusu sınıf içinde namuslu olan ne varsa onun güvenini kazanmış, kitlelerin nabzını tutmasını ve etkilemesini bilen bir parti olmadan, bu mücadeleyi başarıyla yürütmek olanaksızdır." *(Lenin, "Sol Radikalizm", Komünizmde Çocukluk Hastalığı, İnter Yayınları, sayfa 38)*

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'yle emekçilerin eline geçen iktidarın ve tüm kurumlarıyla bu iktidarın işlemesini sağlayan araçların, gerçekten tam olarak emekçilerin inisiyatifi ve denetimi altında yürüyebilmesi için büyük bir eğitim seferberliğine

girişildi. Çünkü, ancak olup bitenlerin farkında olan ve bunların hangi sonuçlara varabileceğini kavrayan bir kitle, gerçek anlamda iktidar görevini yerine getirebilir ve bu iktidar adına faaliyet yürütenlerin çalışmalarını denetleyebilirdi.

Burjuva iktidarının tersine, Sosyalizm'de iktidar, kitleler ne kadar eğitimliyse, olup bitenlerden ne kadar haberleri varsa, toplumun yönetilmesi, şekillenmesi çalışmalarına ne kadar bilinçli katkıda bulunuyorlarsa o kadar güçlüdür:

"Burjuva kavramlarına göre güçlülükten ancak, yığınlar, emperyalist hükümetlerin emirlerine itaat ettiklerinde ve kör bir şekilde kıyıma gittiklerinde sözedilebilir. Burjuvazi bir devleti yalnızca, ancak o devlet bütün iktidar aracıyla yığınları, burjuva iktidar sahiplerinin istediği yöne sevkedebiliyorsa güçlü görür. Bizim güçten anladığımız başka bir şeydir. Bizim kavramlarımıza göre, devleti güçlü yapan yığınların bilincidir. O ancak, yığınlar her şeyi bildiğinde, her şey üzerine karar verebildiklerinde, her şeyi bilinçli olarak yaptıklarında güçlüdür." *("Marks-Engels-Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 286)*

Bu anlamda, sosyalist bir devlet kendi gücünün, güveninin, geleceğinin kaynağını, kitlelerin herşeyi bilmesinde, bilinçli bir şekilde karar vererek hayatın her alanındaki faaliyetlere müdahale etmesinde görür!

Sömürücülerin hakim olduğu bir devlet ise, gücünü, kitleleri kendi sınıf çıkarları temelinde istediği yöne sevkedebilmesinde görür. Sömürücüler, beşikten mezara kadar kitlelerin beynini yıkayarak, kendi sınıf çıkarlarını, sanki bunlar halkın çıkarlarıymış gibi göstererek kitleleri istedikleri yöne sevketmeye çalışırlar. Bunda büyük ölçüde başarılı da olurlar.

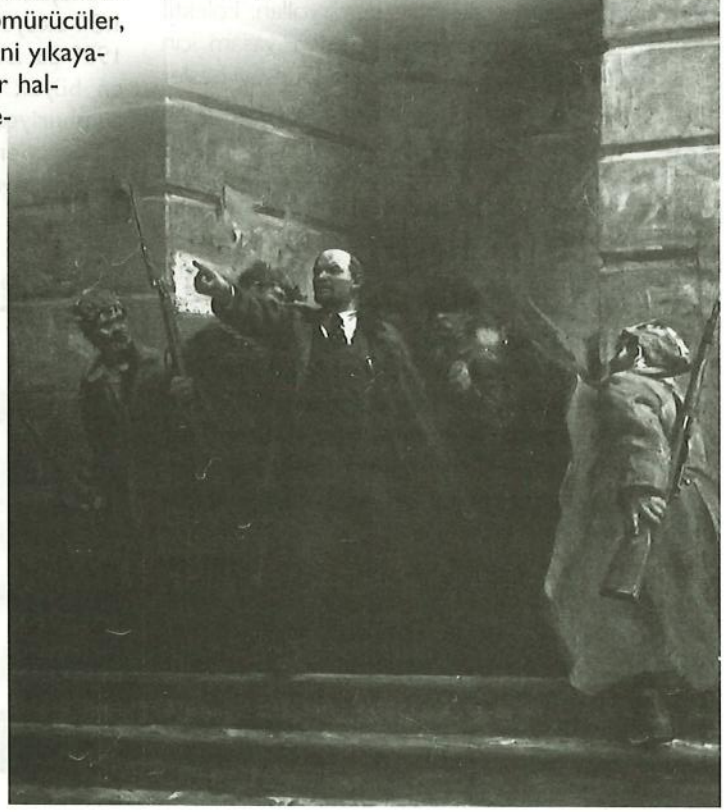
Emekçiler cins, etnik köken, ulus, din, mezhep, şehir, bölge, meslek, marka, takım vb. gibi farklılıklara göre bölünerek birbirlerine karşı kışkırtılır, emekçiler arasındaki rekabet körüklenir ve hatta emekçiler, kendi ulusundan sömürücülerin sınırlarını korumak için, başka ulustan emekçilere karşı düşman edilip birbirlerine karşı savaştırılır! Burjuvazinin medya ve eğitim kurumları üzerinden saniye başı yaydığı burjuva düşüncesiyle zehirlenen emekçi, kendi sınıf kardeşini rakibi, düşmanı olarak görür. Burjuva düşüncesiyle beyni yıkanan emekçi, birkaç işletme ötedeki sınıf kardeşlerinin mücadelesinden daha çok, tuttuğu takımın galibiyeti, giydiği pantolonun markası veya sevdiği film yıldızının iç çamaşırlarıyla ilgilenir olur.

Burjuvazi, emekçilerin beynini yıkayıp onları kendi politikasının itaatkar uygulayıcıları haline getirmek için elindeki bütün olanaklardan yararlanır. Bunu gerçekleştirmede, küçük yaşlardan itibaren aile içinde ve okullarda verilen eğitim; şekil olarak çok sesli gözükse de, ortak özellikleri burjuva düşüncesini yaymak olan medya, medya içinde de özellikle televizyon, burjuvazinin en güçlü silahları arasındadır!

• • •

SOVYET devletine kültür, sanat ve eğitim alanındaki çalışmalarında başından itibaren yolgösterici olan ilke, Lenin'in şu sözlerinde en iyi biçimiyle dile gelmiştir:

"Genel olarak siyasi eğitim alanında, özel olarak da sanat alanında, Sovyet İşçi ve Köylü Cumhuriyetinde yapılan bütün eğitimsel çalışmaların, proletarya diktatörlüğünün amaçlarını, yani burjuvazinin devrilmesi, sınıfların kaldırılması ve insanın insanı sömürmesinin her türlü biçimine son verilmesi amaçlarını hedefine ulaştırmak üzere proletaryanın içinde bulunduğu mücadele ruhuyla donatılması gerekir." *(Lenin, "Proleter Kültür Üzerine"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 320-321)*



Sovyet devleti, proletarya iktidarının ilk gününden itibaren, geniş emekçi yığınların kültür ve eğitim faaliyetlerinden yararlanabilmesi için her türlü önlemi aldı. Sovyet iktidarı, emekçi yığınların kültürel ve siyasal eğitimden yararlanabilmeleri için bütün olanakları hazırladı. Sanat, edebiyat, resim, müzik ve diğer alanlarda en yetenekli sanatçıların eserlerinin tüm emekçi yığınlar tarafından tanınabilmesi ve okunabilmesi için sanat ve eğitim alanında bir dizi program karar altına alındı ve uygulandı!

Artık ülkenin efendisi; toplumun çok az bir kesimini oluşturan bir avuç sömürücü ve kan emici değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan ve yaratılan tüm değerlerin gerçek sahibi olan geniş emekçi yığınlardı. Büyük Sosyalist Ekim Devrimi, her alanda toplumun emekçilerden yana yeniden örgütlenmesi ve inşası için gerekli olan çalışmaların önünü tamamen açmıştı. Ülke, öyle bir inşa çalışmasının ortasındaydı ki, bir bölgeyi birkaç aylığına terkedenler yeniden geldiklerinde bu bölgeyi tanıyamıyorlardı! Bu muazzam inşa çalışmasının kültür, sanat ve edebiyata yansıması da aynı görkemde oldu. Artık sanat eserlerinin kahramanları; üretim araçlarının sahibi olan sömürücüler, toprak ağaları, tefeciler ve tüm çevresiyle birlikte Çar değil, ülkenin gerçek efendisi olan emekçi halk yığınlarıydı:

"Fazla gürültü ve gösteriş yapmaksızın tesisleri ve fabrikaları, maden ocakları ve demiryolları, kolektif çiftlikler ve Sovyet çiftlikleri inşa eden, yaşam için gerekli olan tüm malları yaratan, tüm dünyayı besleyen ve giydiren işçiler ve köylüler – yeni yaşamın gerçek kahramanları ve yaratıcıları bunlardır." *(Stalin, Eserler cilt 13, İnter Yayınları, sayfa 227)*

Proletaryanın iktidarı altında, eskiden emekçiler tarafından yaratılmasına rağmen emekçilerin sömürülmesi ve ezilmesinin araçları olan tüm kurumlar altüst edilerek bunlar emekçilerin hizmetine sokuluyor veya emekçilerin ihtiyaçlarına göre yeni kurumlar ve araçlar yaratılıyordu! Devletin bütün basın yayın kurumları, o zamana kadar görüşlerini, şikayetlerini, amaçlarını, dileklerini, hayallerini dile getirmek için doğru dürüst bir kürsüye bile sahip olamayan emekçilerin hizmetine veriliyordu:

"En demokratik burjuva ülkeler arasında, ***kitlenin*** içinden ***ortalama*** işçinin, kitlenin içinden ortalama ***kır işçisinin***, ya da bir bütün olarak köydeki yarıproleterlerin (yani köleleştirilmiş kitlenin, nüfusun ezici çoğunluğunun temsilcilerinin), Sovyet Rusya'da olduğu gibi en iyi binalarda toplanma ***özgürlüğünden***, düşüncelerini temsil etmek, çıkarlarını savunmak için en büyük basımevlerine ve en iyi kağıt stoklarına sahip olma ***özgürlüğünden***, sınıfının temsilcilerine devleti yönetme ve «düzenleme» görevi verme ***özgürlüğünden*** yararlandığı bir tek ülke var mıdır dünyada?" *(Lenin, Proleter Devrim ve Dönek Kautsky, İnter Yayınları, sayfa 34)*

Yoktur! Dünyanın en gelişmiş kapitalist ülkelerinde bugün de bu kurumların hiçbiri, emekçilerin haklarının savunulması, onların sınıf çıkarlarının korunması için değil, esasta onların uyutulması, sömürücülerin sınıf çıkarlarına tabi kılınması için vardır.

Dünyanın en gelişmiş kapitalist ülkelerinde bugün de, "ortalama sıradan bir işçinin" veya "taşradaki bir yarıproleterin" bırakalım "en iyi binalarda toplantılar yapması"nı, bu binalara girmeleri bile mümkün değildir. "Ortalama sıradan bir işçi"nin veya "taşradaki bir yarıproleter"in, haddini bilmeyerek böyle bir girişimde bulunması durumunda, kapıda bekleyen amiral veya general kılıklı görevliler tarafından kapı dışarı atılacağı kesindir!

OKUMA-YAZMA SEFERBERLİĞİ

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte, cehalete karşı tarihte eşi görülmemiş bir savaş açıldı. Okumayazma bilmeyen bir halkın kendi ülke sorunları bir yana kendi sorunlarına bile gerektiği ölçüde sahip çıkması mümkün değildi.

Yüzyılın başında, 9 yaşından büyüklerin ancak 1/5'i okuyup yazabilirken, bu oran 1926'da %51'e, 1939'da ise %81.2'ye yükseltildi. Cehalete karşı en büyük mücadele ve en büyük başarı kenar cumhuriyetlerde kazanıldı.

Sovyetler Birliği'nde 1926 ile 1939 yılları arasında okumayazma oranında durum şöyleydi:

Toplum içinde 9 yaşından büyük olanların okuma-yazma yüzdesi

Cumhuriyetler	*17 Aralık 1926*			*17 Ocak 1939*		
	erkek	*kadın*	*toplam*	*erkek*	*kadın*	*toplam*
Rusya	72	40,2	55	92,3	73	81,9
Ukrayna	75,5	40,9	57,5	94,8	76,8	85,3
Beyaz Rusya	71,5	35,8	53,1	90,7	68,1	78,9
Azerbaycan	33,2	16,4	25,2	81,5	64,5	73,3
Gürcistan	55,5	39,4	47,5	86,1	74,6	80,3
Ermenistan	49,5	19,2	34,5	85	62,4	73,8
Türkmenistan	16,5	7,7	12,5	73,3	60,6	67,2
Özbekistan	14,2	6,5	10,6	73,6	61,6	67,8
Tacikistan	6,2	0,8	3,7	77,7	65,2	71,7
Kazakistan	32,6	12,5	22,8	85,2	66,3	76,3
Kırgızistan	22,1	7,4	15,1	76,7	63	70
SSCB toplam	66,5	37,1	51,1	90,8	72,6	81,2

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1305

Tablodan görülebileceği gibi, Tacikistan'da %3.7, diğer Orta Asya cumhuriyetlerinde de %10-15 civarında seyreden okuryazar oranı, 12 yılda %70 civarına yükseltilmiştir.

Cehaletin esas kurbanları, diğer cumhuriyetlerde olduğu gibi buralarda da kadınlardır. 1926 yılında kadınlar arasındaki okuryazar oranı, erkeklere göre neredeyse yarı yarıya düşüktür. Bu oran Orta Asya cumhuriyetlerinde üçte bire düşmekte ve Tacikistan'da altıda birin de altına düşmektedir. 1939 yılında ise, oran açısından kadınlarla erkekler arasında pek büyük bir fark kalmamıştır.

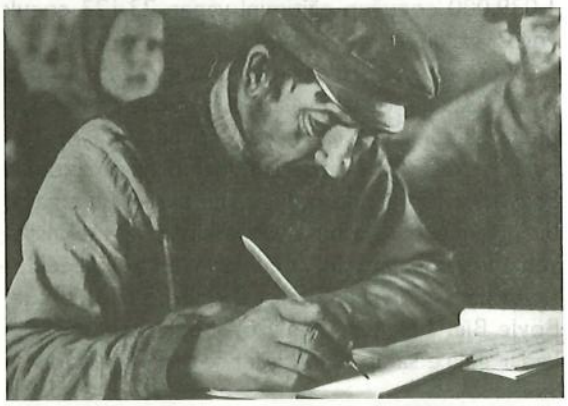
Fakat aradan geçen zaman içinde en büyük atılım, kenar bölgelerin kadınları arasında gerçekleştirilmiştir: Örneğin 1926 yılında Tacikistan'da kadınların sadece %0.8'i (yüzde biri bile değil!) okuryazar iken bu oran 12 yıl içinde %65.2'ye çıkmıştır, yani 80 kat artmıştır! Diğer kenar cumhuriyetlerde de kadınlar arasındaki okuryazar oranının artışı ortalama 8 kattır!

Sovyetler Birliği'nde insanların %81.2'sinin okuryazar olduğu 1939 yılında, ülkemizdeki insanların %80 okumayazma bilmiyordu!

Sovyetler Birliği'nde Büyük Proleter Ekim Devrimi'nden önce 1/5'i okuryazar olan halkın, yürütülen mücadeleyle 30'lu yılların sonunda 4/5'i okuryazar duruma gelmişken; 1990 yılında bazı ülkelerde okuryazar olmayan insanların genel nüfusa oranı şöyledir:

Afganistan:	% 71
Cezayir:	% 43
Irak:	% 40
İran:	% 46
Mısır:	% 52
Suriye:	% 36
S. Arabistan:	% 38

Ve Türkiye'de 1990 rakamlarına göre, nüfusun %19'u hâlâ okuryazar değildir!



OKUL ÖNCESİ ÇOCUK EĞİTİMİ

SOVYETLER BİRLİĞİ'nde eğitim alanında çocuk yuvalarından üniversitelere kadar tam bir devrim gerçekleştirildi. Çarlık zamanında okul öncesi eğitim ve çocuk yuvaları sadece soyluların ve zenginlerin çocuklarının tanıdıkları kurumlardı. Bu alanda anlayış ve uygulama kökten değiştirildi. Çocuk eğitimi, sadece ailenin

1925, Moskova. Evsiz bir çocuğa yuvada banyosu yaptırılırken.

işi ve görevi olmaktan çıkarıldı. Emekçi halkın çocuklarının eğitimi ve bakımı için çocuk yuvaları inşa edildi. 1939 yılında Sovyetler Birliği'nde 1.039.000 çocuğun eğitimini yapan 23.123 çocuk yuvası vardı.

Okul öncesi çocukların bakımı için yeterli yuva yeri, bırakalım otuzlu yılları, bugün bile en ileri kapitalist ülkelerde hâlâ gerçekleştirilememiştir. Varolan yuvalar da sadece gündüzleri çalışmaktadır. Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi akşam sinemaya, bir eğlenceye veya bir siyasi etkinliğe gitmek isteyen anne-babalar için, çocuklarını bırakabilecekleri yuvalar, en ileri kapitalist ülkelerde bile yoktur! Böyle Bir "hak"tan ancak, özel bakıcı tutabilecek kadar gelire sahip olan kişiler yararlanmaktadır!

ORTA ÖĞRENİM, MESLEK ÖĞRENİMİ VE YÜKSEK OKUL

ORTA öğretim ve meslek öğretiminin yapısı ve karakteri de tamamen değiştirilip bu kurumlar emekçi sınıfların çıkarlarına ve Sovyet sisteminin ihtiyacına göre yeniden düzenlendi.

Yüksek okula gitmek de Çarlık zamanında esas olarak sömürücü sınıfların tekelindeydi. Kadınların yüksek okula gitmesi mümkün bile değildi. Kenar cumhuriyetlerin hemen hemen hiçbirisinde yüksek okul yoktu. Devrimden sonra bu alandaki durum da kökünden değişti. Devrimden önce ve sonra bazı şehirlerdeki yüksek okulların ve öğrencilerin sayısı şöyledir:

Devrimden önce ve sonra bazı şehirlerde yüksek okul ve yüksek okul öğrencisi sayısı

	1914-1915		*1939 yılı*	
Şehir	*Y. okul*	*Ö. sayısı*	*Y. okul*	*Ö. sayısı*
Wladivostok	1	145	4	1431
Woronesh	2	267	13	11850
Leningrad	35	41687	60	78051
Nowoçerkesk	2	752	4	4292
Tomsk	3	2352	8	9488
Dnepropetrowsk	1	549	11	13068
Neshin	1	134	2	1538
Harkow	6	6725	35	33434

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1293

Tabloda görüldüğü gibi, bu şehirlerde yüksek okulların ve bu okullara giden öğrencilerin sayısı üç kat artmıştır. Daha da önemlisi, o zamana kadar hiç yüksek okula sahip olmayan Beyaz Rusya'da 15.400 öğrencinin eğitim gördüğü 22 yüksek okul; Azerbaycan'da 12.500 öğrencinin eğitim gördüğü 14 yüksek okul; Ermenistan'da 7.400 öğrencinin eğitim gördüğü 9 yüksek okul; Özbekistan'da 20.000 öğrencinin eğitim gördüğü 29 yüksek okul; Türkmenistan'da 2.600 öğrencinin eğitim gördüğü 6 yüksek okul; Tacikistan'da 2.200 öğrencinin eğitim gördüğü 7 yüksek okul; Kazakistan'da 8.400 öğrencinin eğitim gördüğü 19 yüksek okul ve Kırgizistan'da 2.000 öğrencinin eğitim gördüğü 5 yüksek okul açılmıştır.

Bugün kapitalist sömürünün hakim olduğu ülkelerde yüksek okul eğitimi, esas olarak sömürücülerin çocukları için vardır. Emekçi çocukların içinde bulundukları maddi zorluklar, daha ilkokuldan başlayarak onların iyi bir eğitim almasını engelle-

Devrimin ilk yıllarında Kazakistan'da yüksek okul öğrencileri...

mektedir. Bir dizi durumda, aileler "harç" ve "yardım" yükünü kaldıramaz durumda olduklarından, oldukça erken yaşlarda çocuklarını okuldan almak, aile bütçesine katkıda bulunması için onları işe göndermek zorunda kalmaktadırlar.

Tüm bu engelleri aşarak üniversite kapısına dayanan emekçi çocuklarını da, ya ağır maddi şartlar yüzünden eğitimi yarıda bırakma, ya da bu ağır şartların altından kalkmak için harcanan zaman yüzünden iyi bir eğitim alamama beklemektedir.

Emekçi çocukları, bu durumda üniversiteyi bitirseler de, doğal olarak çok daha iyi ilişkilere ve koşullara sahip olan sömürücülerin çocuklarının karşısında, barbarca bir rekabetin sürdüğü meslek hayatına oldukça dezavantajlı olarak başlamaktadırlar. Emekçi çocuklarının durumu, gelişmiş kapitalist ülkelerde daha iyi değildir. Oralarda da yüksek harçlar ve ağır maddi koşullar gençlerin belini bükmektedir. Sömürü sisteminde akademik eğitim, gerçekte, esas olarak sömürücülerin çocukları için vardır!

SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE KİTAP ÜRETİMİ

EĞİTİM alanına ilişkin devrim, sadece eğitim kurumlarının muazzam artışında ve emekçi çocuklarının ana okulundan üniversiteye kadar eğitim yuvalarını doldurmalarında gerçekleşmemiştir. Yüzyıllardır cahil bırakılan emekçi yığınların bilgiye olan susamışlığını ve bilimsel gelişmelere olan merakını gidermek için toplam basılan kitap sayısında ve bunların kalitesinde de muazzam değişiklikler olmuştur.

Devrimden önce bir halklar hapishanesi olan ve bırakalım o dilde kitap basılmasını bir dizi milliyetin varlığından bile kimsenin haberinin olmadığı Çarlık Rusya'sının tersine, devrimden sonra bütün dillerin eşit şekilde gelişiminin yolları açılmış; kültür, sanat ve edebiyat faaliyetlerinden hangi ulusa mensup olursa olsun bütün emekçilerin yararlanabilmesi için önlemler alınmış, bu alanda da dev adımlar atılmıştır.

Devrimden önce tek resmi dil Rusça'ydı. Bir dizi ulusun bırakalım bir edebiyata sahip olmasını alfabeleri bile yoktu! Aşağıda devrim öncesi ve devrim sonrasında basılan kitapların Rusça ve diğer dillere göre verilen sayısı, bu alanda atılan adımların büyüklüğünü göstermektedir. Çarlık Rusya'sındaki Rusça'nın egemen konumu, o dönemde diğer bölgelerde basılan kitap oranlarında da kendini açıkça göstermektedir. Çarlık döneminde Kafkaslarda ve Orta Asya'da basılan kitapların sayısı ancak binlerle ölçülmektedir. Aşağıda 1913 ve 1946 yılında Rusya ve diğer bölgelerde basılan kitapların sayısı (milyon olarak) yan tarafta verilmiştir. Tablodan görüleceği gibi, bu alanda da muazzam ilerlemeler kaydedilmiştir. Toplam basılan kitap sayısı Rusya'da 5 kat artarken, kenar cumhuriyetlerde artış ortalama 50 kattır. 1913 yılında hiç kitap basılmayan Tacikistan ve Kırgızistan cumhuriyetlerinin herbirinde 1 milyon 300 bin adet kitap basılmıştır!

Basılan toplam kitap sayısı (milyon olarak)

Dil	*1913*	*1946*
Rusça	80,2	364,2
Diğer dillerde	6,5	99,5

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1715

Tek tek cumhuriyetlerde basılan kitap sayısı (milyon olarak)

Cumhuriyet	*1913*	*1946*
Rusya	75,2	363,9
Ukrayna	10	43,2
Belo Rusya	0,2	7,5
Azerbaycan	0,1	5,4
Gürcistan	1	4,3
Ermenistan	0,1	2,7
Türkmenistan	0,0004	1,1
Özbekistan	0,1	5,7
Tacikistan		1,3
Kazakistan	0,004	5,1
Kırgızistan		1,3

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1715

Sovyet devleti, sadece sanat ve edebiyat alanında değil, bilimsel ve felsefi eserlerin yaygınlaştırılması alanında da eskiye göre muazzam başarılar elde etmiştir. Aşağıdaki tablo, Çarlık zamanında ve devrimden sonra doğa ve felsefe alanlarındaki

Felsefe ve doğa bilimlerindeki klasik eserlerin basım adedi (bin olarak)

Yazarlar	1888-1917	1918-1947
Aristo	3,6	91,3
Hegel	4,5	230,5
Bacon	0	23
Voltaire	76,6	230,6
Helvetius	0	67,1
Holbach	0	94,4
Descartes	4	24
Diderot	1,1	213,6
Demokrit	0	10
Spinoza	9,8	55,2
Feuerbach	10	44
Darwin	149,9	281,7
Newton	1	54
Leibniz	2	11
Pasteur	0,7	27
Einstein	0	48
Pawlow	2	122,7

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1719

klasik eserlerin yazarlarına göre basım adedini göstermektedir (yanda).

Görüldüğü gibi, Sovyet Devrimi'nden sonra, o zamana kadar eseri bile basılmayan bir dizi bilim adamının yapıtları Sovyet araştırmacılarının ve ilgi duyan okuyucuların hizmetine sunulmuştur.

Sovyet devletinin izlediği ulus ve eğitim siyaseti sonucunda, o zamana kadar alfabeye bile sahip olamayan bir dizi ulus veya ulusal azınlık yazılı e-debiyata sahip oldular. Örneğin 1925 yılında Çingene alfabesi ve gramatiği tamamlanmıştı. Bunun sonucunda çok kısa zamanda Çingeneler de kendi yazılı edebiyatlarına sahip oldular.

DİLLER ÜZERİNDEKİ BASKILARIN KALDIRILMASI

RESMİ bir devlet dili olmayan Sovyetler Birliği'nin tersine, anadili Türkçe olmayan onmilyonlarca insanın yaşadığı ülkemizde resmi dil Türkçe'dir. Bunun yanında, bu milyonlarca insan için bırakalım devletin Türkçe dışında yayın faaliyetini desteklemesini, bu yöndeki girişimleri olağanüstü önlemler alarak kısıtlamakta, engellemektedir. Kürtçe şarkı söyledikleri veya konuşma yaptıkları gerekçesiyle bir dizi insan tutuklanmış, hapse atılmıştır.

Bir dizi ileri emperyalist ülkede de devlet, başka ulustan insanların kendi dillerinde yayın yapmasını engellemese de, bu ülkelerde de diller arasında genel bir eşitlik sözkonusu değildir.

Edebi alanda bir yandan Rus, Sovyet ve yabancı klasikler ülke içinde bulunan bütün dillere tercüme edilirken, diğer yandan kenar bölgelerin yazarlarının eserleri de Rusça'ya kazandırılıyordu! Aşağıda Çarlık zamanında ve devrimden sonra basılan edebi eserlerin ve çevrildikleri dillerin sayısı verilmiştir:

Basılan edebi eserler

Yazarlar	1888-1917		1918-1947	
	1000	Tercüme	1000	Tercüme
Rus klasikleri	adet	edilen dil	adet	edilen dil
Herzen	167	1	1810	4
Gogol	5813	5	9926	34
Gorki	1083	8	44007	66
Mayakovski	4	1	9317	44
Nekrassow	254	1	9391	28
Ostrovski	254	2	3098	18
Puşkin	10711	14	34299	76
Tolstoy	10784	10	26122	65
Turgenyev	bilinmiyor		11862	39
Çehov	672	5	17910	61
Sovyetler Birliği halklarının diğer klasikleri				
Şevçenko	727	3	5356	33
M. F. Ahundov	bilinmiyor		176	bilinmiyor
Rustaweli	14	2	561	15
Tumanyan	bilinmiyor		950	9
Yabancı ülkelerin klasikleri				
Balzac	114	1	2065	10
Barbusse	hiç basılmadı		2076	22
Byron	196	2	499	8
Cervantes	153	3	650	12
Goethe	311	1	586	9
V. Hugo	493	sayı yok	4139	41
Schiller	538	6	683	15
Shakespeare	733	4	1611	20
Stendhal	27	1	881	8
E. Zola	981	sayı yok	2573	13

Büyük Sovyet Ansiklopedisi, Cilt 2, s. 1721

Tablodan anlaşılacağı gibi, Çarlık döneminde en fazla basılan Rus klasiklerinden Puşkin bile ancak 10 milyon adet basılmış ve 14 dile tercüme edilmiştir. Diğer yazarların tercüme edildiği dil sayısı ise ortalama olarak 3-4'ü geçmemektedir!

Yukarıda adı geçen Rus klasiklerinin Çarlık za-

manında toplam basılan kitap sayısı 29 milyon 742 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 47'dir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı 167 milyon 742 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 435'tir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 3,5 kat daha fazla Rus klasiği basılmış, bu klasikler 9 kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

Yukarıda adı geçen Sovyetler Birliği halklarının diğer klasiklerinin (Rus olmayan) Çarlık zamanında toplam basılan kitap sayısı 741 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 5'tir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı 7 milyon 43 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 57'dir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 10 kat daha fazla Rus olmayan klasiklerin eserleri basılmış, bu klasikler 9 kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

Yukarıda adı geçen yabancı ülke klasiklerinin Çarlık zamanında toplam basılan kitap sayısı 3 milyon 546 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 18'dir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı 15 milyon 763 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 158'tir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 4,5 kat defa daha fazla yabancı ülke klasiği basılmış, bu klasikler 9 kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

Buradaki rakamlar, Çarlık zamanıyla Sovyet zamanı arasında eğitim ve kültür alanında varolan muazzam farklılıkları çok açık göstermektedir. Çarlık zamanında en yaygın okunan Puşkin ve Tolstoy gibi yazarların bile basım adedi yaklaşık 10 milyon, çevrildikleri dil sayısı ise en fazla 14'tür.

Sovyet döneminde bu klasiklerden; örneğin Puşkin'in eserleri 34 milyon adet basılmış ve 76 dile tercüme edilmiştir. Tolstoy 26 milyon adet basılmış ve 65 dile tercüme edilmiştir! Rus klasiklerinin basılması ve diğer dillere çevrilmesinde bile iki dönem arasındaki nicel ve nitel olarak bu kadar büyük fark, Çarlık döneminde Rusya'nın egemenliği altında yaşayan Rus olmayan diğer halkların klasik eserlerinin ve yabancı klasiklerin basılması ve çevrilmesinde durum daha da derinleşmektedir!

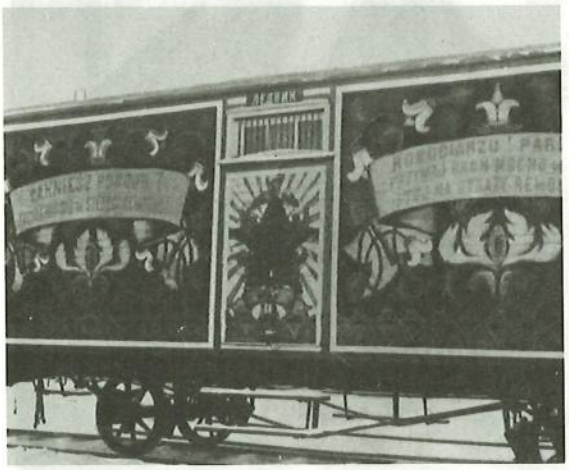
Sovyet Yazarları Birinci Birlik Konferansı'nın toplandığı 1934 yılında, Sovyetler Birliği'nde, edebiyat ürünleri 55, 30'lu yılların sonunda ise tam 110 (yanlış okumadınız, yüz on!) dilde basılıyordu! *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1545)*

Uluslar üzerindeki baskının kalkması, tüm dillerin, kültürlerin serbestçe gelişme imkanı bulması sayesinde, gerçek anlamda tam bir kültür devrimi yaşandı. Bu devrim sayesinde örneğin en fazla 30 bin kişi tarafından konuşulan bir dile sahip olan Kyuriner halkının ozanlarından biri olan ve Gorki tarafından *"20. yüzyılın Homeros"*u diye adlandırılan Süleyman Stalski, tüm Sovyetler Birliği tarafından tanınan ve okunan bir ozan haline geldi!

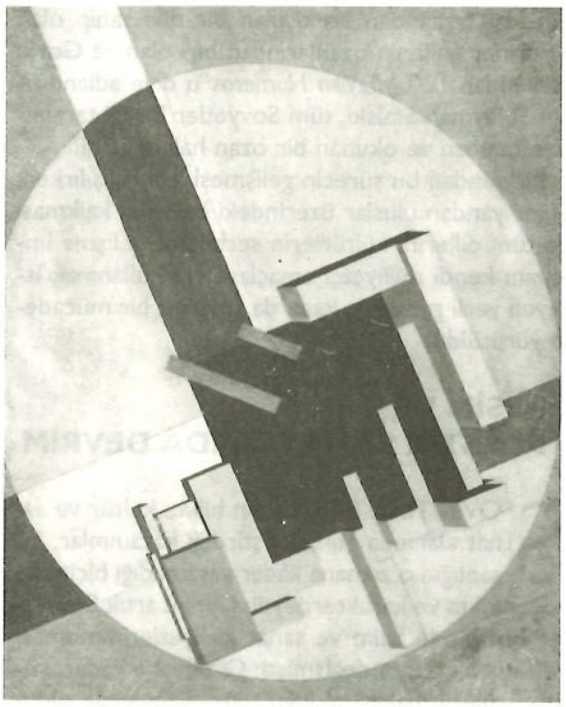
Bir yandan bu sürecin gelişmesi için çalışılırken, diğer yandan uluslar üzerindeki baskının kalkması ve tüm dillerin, kültürlerin serbestçe gelişme imkanını kendi milliyetçi amaçları için kullanmak isteyen yerli gericiliğe karşı da amansız bir mücadele yürütüldü!

RESİM VE PLASTİK SANATLARDA DEVRİM

SOVYETLER BİRLİĞİ'nin bilim, kültür ve sanat alanında gerçekleştirdiği kazanımlar, insanlığın o zamana kadar yaşamadığı biçimde, yoğunlukta ve karakterdeydi. Çünkü artık Sovyetler Birliği'nde bilim ve sanat faaliyetlerinin amacı ve temeli kökten değişmişti: O zamana kadar, sömürücülerin hakim olduğu tüm düzenlerde oldu-



Grafik ve afiş alanında gezgin sanat grupları oluşturularak hazırlanan grafik pencereleri (ROSTA) kültür devrimi en ücra köşelere kadar taşınmıştır...



El Lissitzki, "Kent", 1919-20

ğunun tersine, bilim ve sanat, toplumun küçük bir azınlığını oluşturan sömürücülerin çıkarı, ihtiyacı, zevki doğrultusunda değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçi yığınların çıkarı, ihtiyacı, zevki doğrultusunda gerçekleştiriliyordu:

"Dünyada, bilim ve edebiyatın bu ölçüde destek gördüğü ve sanat ve bilim alanındaki sanatçıların meslek becerilerinin yükseltilmesine bu oranda önem verilen bir başka devlet daha yoktur ve hiçbir zaman da olmamıştır." *(M. Gorki, Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1534)*

Lyubov Popova, "Konstruksiyon", 1919-20

Resim ve plastik sanatlar alanında da, o zamana kadar burjuvazinin hizmetinde olan tüm araç ve kurumlar emekçi halkın hizmetine sunulmuştur. Müzeler, saraylar, soyluların mülkleri ve villaları devletleştirilmiş, buralardaki kültür ve sanat eserleri tüm halkın hizmetine sunulmuştur.

"Çarı ve onların hizmetçilerini öven bütün heykellerin ortadan kaldırılması ve Rus Sosyalist Devrimi'ni işleyen projelerin ve heykellerin gerçekleştirilmesi" **için kararname, Lenin ve Stalin tarafından imzalanarak Halk Komiserleri Konseyi tarafından 14 Nisan 1918'de kabul edilmiştir.**

Sovyet devleti, ilk günden itibaren bir dizi alanda yarışmalar açarak veya doğrudan görev vererek sanatçıların, devrimi ve devrimcileri canlandıran eserler vermelerini teşvik etmiştir. Lenin tarafından hazırlanan "monumental propaganda" **programının kabul edilmesiyle birlikte** *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1574)* **tüm ülke çapında ajitasyon afişleri, dekorasyon çalışmaları, kitle gösterilerinin düzenlenmesi, devrimin, bilimin ve sanatın büyük insanları için heykeller yapılması ve bu amaca yönelik eser satın alınması için bir komitenin oluşturulması doğrultusunda çalışmalar yapılmıştır.**

Grafik ve afiş alanında o zamana kadar denenmemiş yöntemler ve biçimler uygulanmış, gezgin sanat grupları oluşturularak, hazırlanan grafik pencereleri (ROSTA) aracılığıyla kültür devrimi en ücra köşelere kadar taşınmıştır. Bu pencerelerin hazırlanmasında ve ülke çapına yayılmasında Mayakovski'nin büyük katkıları olmuştur.

MİMARİDE DEVRİM

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte sadece resimde değil, mimaride de tam bir devrim yaşanmıştır. O zamana kadar Çar ile birlikte toplumun kanını emen bir avuç sömürücünün yaşayacağı sarayları, konakları, villaları, onların dansedeceği, eğleneceği salonları, geçeceği yolları, köprüleri tasarlamak için uğraşan mimarların çalışma alanı, karakteri ve biçimi de kökünden değişti.

Devrimden sonra Sovyetler Birliği'nde, emekçilerin ihtiyaçlarına uygun her türlü altyapısı hazır olan binalar, okullar, hastaneler, kütüphaneler, spor sahaları, yollar, barajlar, istasyonlar, metrolar, alışveriş merkezleri yapıldı! İşte bunlardan birisi: GUM Alışveriş Merkezi... 30'lu yıllar... (Fotoğraf: Semyon Fridland) ►

Artık ülkenin efendisi bir avuç sömürücü değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerdi. Mimarların görevi de, artık buna göre, emekçi halkın daha iyi, daha rahat yaşamasını düzenlemek için kökten değişmişti.

Mimarlar, bundan sonra yeteneklerini emekçi halkın en iyi, en rahat, en sağlıklı biçimde bir yaşam sürdürebilmesi ve Sovyet düzeninin bu amaca uygun biçimde işleyebilmesi için kullandılar. Ülke çapında mimari alanda da muazzam bir faaliyet başladı.

Emekçilerin ihtiyaçlarına uygun her türlü altyapısı hazır olan binalar, okullar, hastaneler, kütüphaneler, spor sahaları, yollar, barajlar, istasyonlar, metrolar, alışveriş merkezleri yapıldı! Emekçiler ilk defa, kaloriferli, banyolu, sıcak suyu sürekli akan evlerde oturdular!

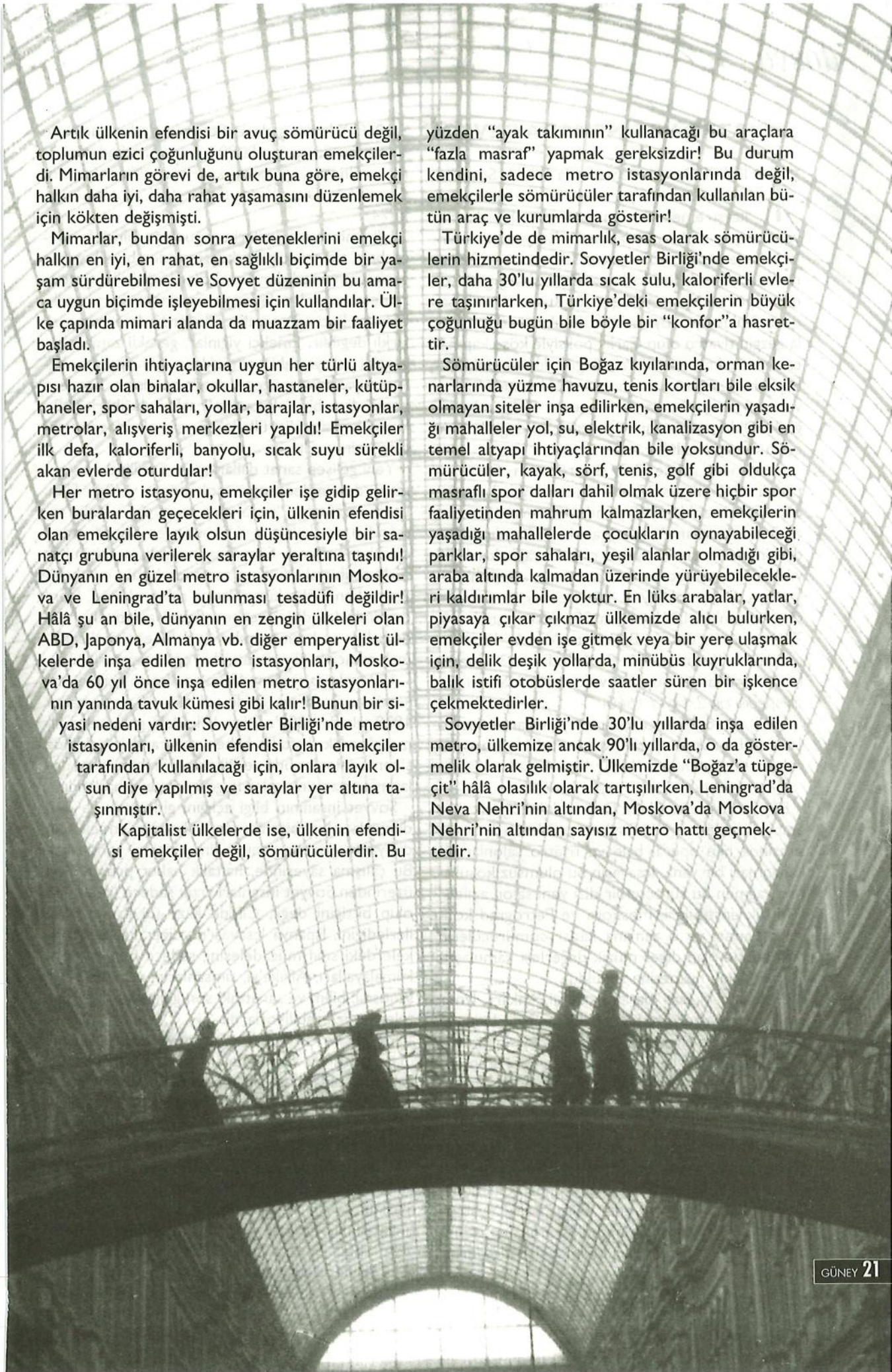
Her metro istasyonu, emekçiler işe gidip gelirken buralardan geçecekleri için, ülkenin efendisi olan emekçilere layık olsun düşüncesiyle bir sanatçı grubuna verilerek saraylar yeraltına taşındı! Dünyanın en güzel metro istasyonlarının Moskova ve Leningrad'ta bulunması tesadüfi değildir! Hâlâ şu an bile, dünyanın en zengin ülkeleri olan ABD, Japonya, Almanya vb. diğer emperyalist ülkelerde inşa edilen metro istasyonları, Moskova'da 60 yıl önce inşa edilen metro istasyonlarının yanında tavuk kümesi gibi kalır! Bunun bir siyasi nedeni vardır: Sovyetler Birliği'nde metro istasyonları, ülkenin efendisi olan emekçiler tarafından kullanılacağı için, onlara layık olsun diye yapılmış ve saraylar yer altına taşınmıştır.

Kapitalist ülkelerde ise, ülkenin efendisi emekçiler değil, sömürücülerdir. Bu yüzden "ayak takımının" kullanacağı bu araçlara "fazla masraf" yapmak gereksizdir! Bu durum kendini, sadece metro istasyonlarında değil, emekçilerle sömürücüler tarafından kullanılan bütün araç ve kurumlarda gösterir!

Türkiye'de de mimarlık, esas olarak sömürücülerin hizmetindedir. Sovyetler Birliği'nde emekçiler, daha 30'lu yıllarda sıcak sulu, kaloriferli evlere taşınırlarken, Türkiye'deki emekçilerin büyük çoğunluğu bugün bile böyle bir "konfor"a hasrettir.

Sömürücüler için Boğaz kıyılarında, orman kenarlarında yüzme havuzu, tenis kortları bile eksik olmayan siteler inşa edilirken, emekçilerin yaşadığı mahalleler yol, su, elektrik, kanalizasyon gibi en temel altyapı ihtiyaçlarından bile yoksundur. Sömürücüler, kayak, sörf, tenis, golf gibi oldukça masraflı spor dalları dahil olmak üzere hiçbir spor faaliyetinden mahrum kalmazlarken, emekçilerin yaşadığı mahallelerde çocukların oynayabileceği parklar, spor sahaları, yeşil alanlar olmadığı gibi, araba altında kalmadan üzerinde yürüyebilecekleri kaldırımlar bile yoktur. En lüks arabalar, yatlar, piyasaya çıkar çıkmaz ülkemizde alıcı bulurken, emekçiler evden işe gitmek veya bir yere ulaşmak için, delik deşik yollarda, minübüs kuyruklarında, balık istifi otobüslerde saatler süren bir işkence çekmektedirler.

Sovyetler Birliği'nde 30'lu yıllarda inşa edilen metro, ülkemize ancak 90'lı yıllarda, o da göstermelik olarak gelmiştir. Ülkemizde "Boğaz'a tüpgeçit" hâlâ olasılık olarak tartışılırken, Leningrad'da Neva Nehri'nin altından, Moskova'da Moskova Nehri'nin altından sayısız metro hattı geçmektedir.



TİYATRO VE SİNEMADA DEVRİM

TİYATRO ve sinemada da Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte sömürücülere karşı emekçilerden yana tam bir devrim yaşanmıştır. 1914 yılında Çarlık Rusyası'nın sınırları içinde toplam 153 tiyatro salonu vardı. Bunların ezci çoğunluğu Moskova, Petersburg gibi Rus metropollerinde yoğunlaşmıştı. Ruslar dışında sadece 9 ulus tiyatroya sahipti, bunlar da çoğunlukla gezgin tiyatro olup Çarlık polisiyle köşe kapmaca oynamaktan sanatlarını doğru dürüst geliştiremiyorlardı. Tiyatro sayısı daha 1941 yılında 926'ya varmıştı. Bu tiyatrolarda Sovyetler Birliği'nde değişik halklar tarafından konuşulan 50 değişik dilde oyun oynanıyordu!

Devrimden önce 2-3 tiyatro olan Ermenistan'da 1940 yılında 27; devrimden önce 3 tiyatro olan Gürcistan'da 1940 yılında 49; devrimden önce 2 tiyatro olan Azerbaycan'da 1940 yılında 27; devrimden önce 35 tiyatro olan Ukrayna'da 1940 yılında 126 tiyatro vardı. Devrimden önce hiç tiyatroya sahip olmayan bölgelerdeyse, örneğin Özbekistan'da 1941 yılında 38, Tacikistan'da 19, Türkmenistan'da 7, Başkıristan'da 6, Kazakistan'da 24, Kırgızistan'da 8, Yakutlarda 3, Burjat-Moğollarında ise 2 tiyatro vardı. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1660)*

1941 yılında sadece çocuk tiyatrolarının sayısı 162 idi. Bu rakam Çarlık Rusyası'ndaki tüm tiyatroların toplamından (153) daha fazladır. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1665)*

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'ni boğmak için emperyalistlerin güdümüyle tezgahlanan iç savaş sırasında bile opera, bale ve tiyatro salonlarının kapanması bir yana, içsavaşın bu olumsuz koşullarına rağmen bu süreçte bir dizi yeni salon açıldı.

Müzik enstitüleri, Moskova ve Petrograd konservatuarları ve o zamana kadar sömürücülerin hizmetinde olan diğer müzik değerleri kamulaştırılarak halkın hizmetine sunuldu.

Ülkemizdeki esas olarak İstanbul, Ankara, İzmir başta olmak üzere birkaç büyük şehirde bulunan opera, bale ve tiyatroların toplam sayısının, Sovyetler Birliği'nde 1941 yılında faaliyet yürüten çocuk tiyatroları sayısına bile erişemeyeceği açıktır. Şehirlerin büyük çoğunluğunda işleyen bir tiyatro salonu bile yoktur.

Bunun yanında asıl önemli fark, Sovyetler Birliği'nde bu kurumlar emekçilerin hizmetindeyken ülkemizde burjuvazinin hizmetinde oluşudur. Devrimden sonra Sovyetler Birliği'ndeki tiyatrolar, işçi seyircilerin hücumuna uğramıştır, tiyatro salonları işçiler tarafından tıklım tıklım doldurulmuştur.

1918 Yılında, sadece Petrograd'taki Marijinski Tiyatrosu iki ay içinde 90 bin işçi tarafından ziyaret edilmiştir. *(Lunaçarski, Proletkült'ten Sosyalist Gerçekçiliğe, Dietz Verlag Berlin 1981, Almanca, sayfa 74)*

Ülkemizde emekçilerin çoğunluğu, bir defa opera, bale, tiyatro kapısından girmeden bu dünyadan geçip gitmektedirler. Emekçiler "kültür" ihtiyaçlarını esas olarak televizyon üzerinden karşılamaktadırlar. İleri emperyalist ülkelerde de durum pek farklı değildir. Emekçi yığınlar, gerekli zamana ve gerekli paraya sahip olmadıkları için operaya, baleye, tiyatroya, müzeye, resim sergisine, konsere gitme diye bir "alışkanlığa" sahip değildirler. Bu kurumlar kapitalist ülkelerde esas olarak sömürücüler için vardır.

Yeni gelişen sanat dallarından, özellikle de sinemaya devrimden sonra çok önem verildi. Film, Lenin tarafından "en önemli sanat dalı", Stalin tarafından da "kitleleri etkilemenin en önemli aracı" olarak tanımlandı. Film sanatının gelişmesi için her türlü tedbir alındı. Kısa zamanda bütün cumhuriyetler kendi film kurumlarına sahip oldular. Hem devrimin kendisini ve hedeflerini anlatmak, hem de halkın en basit konular da dahil eğitimini sağlamak amacıyla film sanatından çok iyi yararlanıldı.

1924 yılında toplam 450 olan film gösterme makinası sayısı, 5 yıl içinde yaklaşık 10 kat artarak 1929 yılında 4300'e çıktı. Ülkedeki gelişmeler filme alınarak, haftalık haber programları şeklinde sinema salonlarında ve ülkenin dörtbir yanını dolaşan seyyar sinemalarda gösterilmeye başlandı.

Sovyet insanının bilgi açlığını gidermek ve onu dünyada olup bitenlerden haberdar etmek için dünyanın dörtbir yanına film ekipleri gönderildi. Bu çalışma sayesinde, haftalık haber programları üzerinden Sovyet insanları artık sadece ülkede ne olup bittiğini değil, Çin'de Kızıl Ordu'nun nasıl ilerlediğini, İspanya İçsavaşı'nı, diğer kapitalist ülkelerdeki sınıf mücadelesini, sadece bunları değil Himalaya'ları, Afrika'yı, timsahların, aslanların yaşantısını, bilim ve sanattaki son gelişmeleri görüntüleriyle izleyebiliyorlardı!

İçsavaş ve daha sonra Büyük Anavatan Savunması sırasında film ekipleri Sovyet askerlerinin kahramanlıklarına cephenin en önünde tanıklık ettiler. Buralarda çektikleri filmlerle bu kahramanlıkları tüm dünyaya tanıttılar. Bu mücadelede bir dizi Sovyet film çalışanı hayatını kaybetti.

Sovyet sineması, geliştirdiği film ve montaj teknikleri sayesinde, çok kısa zamanda dünya sinemasının en ön sıralarına geçti. Sovyet filmleri katıldıkları uluslararası yarışmalarda önemli başarılar elde ettiler. Sovyet sinemasının gelişimi tüm dünyada ilgiyle izleniyordu. Eisenstein'ın 1926 yılında

çektiği *"Potemkin Zırhlısı"* bugün bir dizi burjuva film eleştirmeni tarafından bile dünyanın gelmiş geçmiş en iyi birkaç filmi arasında gösterilmektedir. Herhalükarda bu ve bir dizi Sovyet filminin en başta gelen dünya klasikleri arasında yeralmasına itiraz eden yoktur! Sovyet sineması, sesli (1931) ve renkli filme (1931'de iki renk, daha sonra üç renk) ilk geçen sinemalardandır!

Sovyetler Birliği'nde 40'lı yılların sonunda tiyatro ve sinema konusunda eğitim veren ve araştırma yapan 14 yüksek okul, oyunculuk eğitimi veren 108 okul, tiyatro temel eğitimi veren 14 okul, dans eğitimi veren 15 okul, sirk eğitimi veren 2 okul ve sahne sanatları üzerine teknik sanat eğitimi veren 1 okul vardı.

Bizde sinemanın durumu da tiyatrodan pek farklı değildir. 80'li yılların sonuna doğru neredeyse tamamen pes etme noktasına gelen sinema salonları, 90'lı yıllarda ABD sermayesinin yaptığı yatırımlar sonucu yeniden canlanır gibi oldu. Fakat yine de durum içler acısıdır. "Eşkiya" filminin konusunun geçtiği Urfa'da bu filmi oynatacak salon bulunamamıştır. Bir dizi büyük şehirde sinema salonu yoktur, varolanların bir kısmı seks filmi oynatarak ayakta kalmaktadır. Nitelik olarak da yerli sinema pes etmiş olup, Amerikan taklidi filmlerle ayakta kalmağa çalışmaktadır.

SONUÇ YERİNE...

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte iktidarın emekçilerin eline geçmesi, o zamana kadar bir avuç sömürücünün hizmetinde olan kültür kurum ve araçlarının bunların elinden alınarak emekçilerin hizmetine sunulması ve kültür, sanat, edebiyat alanlarında atılan muazzam adımlar sonucu; edebiyat dalında Gorki, Mayakovski, Şolohov, Ostrovski, Gladkov, Fadejev, müzik dalında Şostakoviç, Prokofyew, tiyatro dalında Meyerhold, Stanislawski, sinema dalında Eisenstein, Pudowkin vb. gibi sanatçılar ve bu sanatçıların yarattığı ürünler, çoktan dünya klasiklerinin demirbaşları arasına girmişlerdir...

Bir yandan kültür, sanat ve edebiyat alanlarında bu dev adımlar atılır ve muazzam eserler yaratılırken, diğer yandan işçilerin, emekçilerin bu ürünlerden yararlanabilmeleri, kendi kültür düzeylerini ve sanat anlayışlarını yükseltebilmeleri için, onların içinde bulundukları iktisadi ve sosyal koşullar da sürekli iyileştiriliyordu. Onların oturdukları binaların, çalıştıkları fabrikaların, eğitim gördükleri okulların, ulaşım için kullandıkları araçların, kültür hizmetlerinin sunulduğu salonların sayısı ve kalitesi her geçen gün arttırılıyordu! Ve en önemlisi emekçilerin çalışma koşulları, gün-

Korkun Ekimlerden

ALİ MAHİR

Ölümcül uçuşlarıyla
Kanat çırpıyor helikopterler
Beyaz evin üstünde
Sanki son oklarını batırıp
Yere düşecek yaban arıları gibi
Sarhoş uçuyorlar
Tankları topları konuşlandırılmış
Bir insan azgını
Et yığını içinde taşıdığı
İki mavi mile
İki zehirli civa gözleriyle
Hedefe bakıyor yeni çar
Öyle küçülmüş
Ve öyle düşmüş ki insanlık
Kendi yarattığı
Terini kattığı değerlerine
Hücumu seyrediyor naçar
Beyaz evin karnını deşiyor bir bomba
Ak bir balinanın
Parça parça oluyor yüreği
İnsanlaşıyor devleşiyor sanki bu ev
Her gözünden sanki kan fışkırıyor
Roketatarlar makinalılar
dövüyor insanlığı
Ve beyaz evin
Gedikler açılmış oyuklarından
Dumanlar yükseliyor
Dünya seyrediyor
Birer onar yüzer can veriyor insan
Bedenlerini armağan ediyorlar
Beyaz eve kara bir leke düşüyor
Moskova ateşe veriliyor
Vahşetin kalleş sürüleri
Yıkıyor kalesini insanlığın
Kin ve nefretin hain cellatları kan içiyor
Ve cihana bir kez daha
hükmediyor zulüm
İnsanlığın sessiz denizine gömülüyor
Dev balina
Yumuşak dalgalar yayılıyor şimdi
Sular raksediyor
Bir inip bir kalkıp
Hırçın dalgalara dönüşecek dalgacıklar
Kabarıp kırılacaklar deli ritmlerle
Ve bir gün aynı yerde durulacaklar
Fırtına biçecekler zulüm beyleri
Ölüm ektikleri yerlerden
Ve korkun efendiler yeni çarlar
Korkun Ekimlerden

begün iyileşiyordu. Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra, dünyada ilk olarak hemen 8 saatlik işgününe geçildi. 1928 yılında 7 saatlik işgünü uygulanmaya başlandı ve 30'lu yılların sonuna kadar 6 saatlik işgününe geçilmesi planlandı! 6 saatlik işgününe geçilmesi, yaklaşan savaş ve bu savaşın hazırlığının gerektirdiği muazzam enerji yüzünden gerçekleştirilemedi! Fakat Sovyetler Birliği, bugün emperyalist ülkelerin en ilerilerinde bile, uzun mücadeleler yürütülmesine rağmen hâlâ kazanılamayan 7 saatlik işgününü daha 1928'de uyguluyordu!

Gerçek emekçi iktidarının farkı işte burada yatmaktadır! Sadece lâfta, kağıt üzerinde devrim değil, işçilerin yaşamak zorunda kaldıkları iktisadi ve sosyal koşullarda da devrim! Çünkü işçiler açısından kültür, eğitim, sanat spor, vb. gibi faaliyetler, ancak işçiler bu faaliyetlere ayıracak zaman bulduklarında bir anlamı vardır.

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde kültür, sanat ve edebiyat alanlarında atılan bu dev adımlar ve kazanılan bu muazzam başarılarla birlikte bir dizi alanda hata da yapılmıştır. Zaten kendi tipinde ve karakterinde, özellikle kültür alanında emekçilerden yana ilk devrim olması yüzünden yapılan işlerin hiç hatasız yürümesini beklemek saçma olurdu! Lenin'in dediği gibi:

"Bu, henüz araştırılmamış ve bugüne kadar çıkılmamış bir dağa güçlükle tırmanırken, bazen zikzaklar çizerek yürümeyi, bazen geri dönerek, ilk seçilen yolu bırakıp başka yolları denemeyi baştan reddetmekle aynı şey değil mi? *(Lenin, "Sol Radikalizm" Komünizmde Çocukluk Hastalığı, İnter Yayınları, sayfa 68).*

Ya da Stalin'in dediği gibi: "Yalnızca ölüler ve iş yapmayanlar hata yapmaz"! *("Stalin Eleştirileri Üzerine", Dönüşüm Yayınları, sayfa 155)*

Fakat, üzerinde mutlaka durulması, tartışılması gereken bu hatalar, bu alanda yapılanlarla karşılaştırıldığında ve bu hataların hangi ortamda, hangi koşullarda yapıldığı bilindiğinde, kültür alanında da gerçekleştirilen muazzam devrimin önemini ve büyüklüğünü azaltmamaktadır. Bu devrimde yapılan hatalardan da öğrenmek, bir görev olarak önümüzde durmaktadır.

Sovyetler Birliği'nde kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçi yığınlar yararına atılan muazzam adımlar, hem nitelik, hem de nicelik olarak tarihte tam anlamıyla bir dönüm noktasını oluşturmaktadır.

Tarihte ilk defa bir ülkede kültür, sanat ve edebiyat alanında bütün faaliyetler emekçilerin çıkarı ve yararı açısından ele alınmış, kültür ve sanat çalışmaları, gerçekten milyonlarca insan için düzenlenmiştir. Cehalete karşı açılan ve kazanılan muazzam savaş sonucunda emekçiler, kültür, sanat hayatının varlığından bile haberi olmayan cahil bireyler olmaktan kurtulup bu faaliyetlerin aktif üyeleri haline gelmişlerdir. Kültür ve sanat alanında ileriye doğru atılan bu muazzam adımda bir dizi hata yapılsa da, bu alanda gerçekleştirilenler, tam anlamıyla kültürde bir devrimdir.

Emekçi yığınlar yararına bu alanda atılan bu dev adımlar, İkinci Dünya Savaşı sonucunda faşistlerin yerlebir edilip Komünist Partilerin Sovyetler Birliği dışında daha bir dizi ülkede de iktidara gelmesiyle birlikte bu ülkelerde de sürdürüldü.

Kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçiler yararına bu ilerlemenin devam etmesinin güvencesi, iktidarın da emekçilerin elinde olmasıdır. İşte tam da bu noktada, dünya çapında kazanılan yeni mevzilerle güçlenen ve muazzam bir boyut kazanan kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçiler yararına devrimin ilerletilmesi, emekçilerin bu ülkelerde iktidarı kaybetmeleri sonucu büyük bir darbe yedi!

Sovyetler Birliği'nde 20. Parti Kongresi'yle birlikte revizyonistlerin iktidarı tamamen ele geçirmesi sonucu, başta o zamana kadar uluslararası proletaryanın anavatanı ve tüm dünya emekçilerinin sömürüye ve emperyalist sisteme karşı yürüttükleri mücadelede onların temel dayanağı ve destekleyicisi Sovyetler Birliği olmak üzere, diğer sosyalist ve halk demokrasisine sahip olan ülkelerde de burjuvazi yavaş yavaş yeniden iktidarını kurdu. Süreç içinde tamamen dünya emperyalist sisteminin bir parçası haline gelen bu ülkelerdeki rejimlerin Sosyalizm'le isimlerinden başka bir ilişkileri kalmadı. 90'lı yıllara gelindiğinde, bu rejimler bir iskambil kulesi gibi ardı ardına çöktüler.

Tarihte o zamana kadar sömürülen, ezilen yığınların, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'yle birlikte iktidarı ele geçirmelerinden sonra iktidarda kaldıkları sürece yaşanan süreç, sadece siyasi açıdan değil, kültür, sanat ve edebiyat alanında kazanılan başarılar açısından da, hem nitelik, hem nicelik olarak insanlığın o zamana kadar tanımadığı gerçek bir kültür devrimini temsil etmekte ve bu dönemde yaşananlar insanlık tarihinin altın sayfalarından birini oluşturmaktadır!

Bu dönemde atılan dev adımlar ve kazanılan muazzam başarılar; uluslararası işçi sınıfı geçici olarak büyük bir yenilgi almış olsa da, bugün yürüttüğümüz mücadelede yolumuza ışık tutmakta ve gelecekte gerçekleştireceğimiz devrimler sonucu kurulacak sosyalist toplumlarda yürüteceğimiz sanat, kültür ve edebiyat faaliyetleri açısından muazzam bir ilham kaynağı oluşturmaktadırlar.

10 Ekim 1997

Bolşevik Marya

ALEXANDER NEWEROW

Öyle bir arkadaşımız vardı ki, heybetli, dolgun göğüslü, çatık, kapkara kaşlı biri. Kocası yanında çiroz gibi kalıyordu. Adını Murksel takmıştık. Çelimsiz cücenin biri, –şapkasını taktığı gibi kaybolurdu. Yalnız, bir defasında iyice kızmıştı. Marya ile münakaşa etmişti, masaya yumruğunu bir yapıştırdı ki, dersin demirci çekici örse vuruyor.

– "Öldüreceğim seni! Kemiklerini kıracağım..."

Marya tilkiden farksız. Sanki korkuyormuş gibi rol yaptı.

– "Ne oldu yine?"

– "Kafanı koparacağım!"

Marya tatlılıkla;

– "Bugün kascha pişirdim. Sever misin?"

Tabağını doldurdu, üzerine yağ döküp süsledi. Önünde elpençe divan durup, ilk düğün yemeğindeki gibi hizmet etti ona.

– "Afiyet olsun, Prokopi Mitriç, haklısın azarlamakta."

Kadın onu güzelce yatıştırdıkça, diğeri burnu havada, küçük dağları ben yarattım diyordu.

– "Kaybol gözümden!"

Marya bir hizmetçi gibi su getirirdi ona, tütün kesesini yetiştirirdi. Terliklerini odanın ortasında bıraksa, kaldırır; çoraplarını ocağa asardı. Geceleri kocasının başını kollarına yaslar, saçlarını okşar, kulağına kedi gibi mırıl mırıl tatlı sözler fısıldardı... Murksel çimdiklerdi onu, Marya gülerdi.

– "Ne yapıyorsun, Prokopi Mitriç! Acıtıyorsun..."

– "Şuna bak, acıyormuş... Duyan da seni ezdim sanacak..."

Yeniden çimdiklerdi.

– "Kocan değil miyim, yabancı biri miyim sanki?"

Kocası böylece sakinleştikten sonra, o başlardı:

– "Ulan Murksel! İki tane yapıştırdım mı, işin bitti. Benim canım taştan mı? Senin gibi bir mantar bana işkence edecek hee?"

Önceleri çok nadir şikayet ederdi, evdeki dertleri sessizce içine atardı. Bolşevikler 'hürriyet' diye piyasaya çıkıp sizde erkeklerle eşit haklara sahipsiniz diye karıların ağzına bir parmak bal çalmaya başladıktan beri, Marya'nın da gözleri açıldı. Ortalıkta bir raportör görülsün, hemen toplantı yapalım diye herkesi kızıştırıyordu. Artık utunma nedir tanımıyordu sanki. Bir defasında raportöre gitmiş, genç bir kız gibi gözlerinin içine bakarak:

– "Raportör yoldaş, bize buyrun çay içelim."

Murksel'in tepesi atmış tabii. Gözleri kararmış, soluğu burnundan çıkıyor. Aha dedik, şimdi kıyamet kopacak. Fakat kendini toparladı, yavaşça yaklaştı ve,

– "Haydi eve!"

Ama karısı inat olsun diye mi nedir, kürsüye çıktı:

– "Köylü yoldaşlar!"

diye bir söylev çekti bize. Biz toparlanıyoruz. O sırada Murksel avazı çıktığı kadar bağırıyor:

– "Raportör yoldaş, şunun ağzına bir tane yapıştırın!"

Evde yumrukla karısının üstüne yürüdü:

– "Kemiklerini kırarım senin!"

– "Ne yaygara koparıyorsun, Prokopi Mitriç? Beni korkutamazsın..."

– "Bir daha toplantılara katıldığını göreyim, bacaklarını kırarım senin!"

– "O senin becereceğin iş değil!"

Murksel'in gözleri döndü, kafasına atacak bir şey ararken, Marya meydan okudu:

– "Cesaretin varsa görelim; bütün tabakları o senin turp kafanda kırarım!"

İşte böyle başladı... Murksel bir tarafa çekiliyor, Marya diğer tarafa. Murksel yatakta yatıyor,

Marya sobanın yanında. Kocası ona sokulmak istediğinde, Marya geri tepiyordu.

– "Hayır ciğerimin köşesi, geçti o zamanlar. Şimdi oruç tutma sırası sizde."

– "Gel buraya diyorum!"

– "Çekil başımdan!"

Murksel biraz tepinip sonra soğuk yorganın altında büzüşür. İşler öyle bir dereceye geldi ki, gülmekten ölürsün. Kadın artık çocuk yapmak istemiyor. İki tane doğurdu mezara gömdü. Murksel üçüncüyü istiyor, Marya inatlaşıyor. Artık bıktım bu oyundan diyor.

– "Ne oyunu yahu?!"

– "Çocuktan bahsediyorum... Sen hiç çocuk doğurdun mu?"

– "Ben karı mıyım?"

– "İyi işte, ben de inek değilim ki, her sene sana bir buzağı vereyim! Canım isterse yaparım bir tane..."

Murksel'in cinleri tepesinde.

– "Böyle konuşursan, kafanı koparırım!"

Ama Marya da az değil.

– "Ben", diyor, "kısırlaştım artık!"

– "O ne demek oluyor?"

– "Suyum kurudu benim. Zora başvurursan giderim."

Adamı köşeye sıkıştırmıştı. Eskiden kaçamak yaptığı olurdu. Komşu karılara sulanırdı, ama şimdi bitmişti bu iş. Sobanın yanında sürünen bir dul gibi olmuştu. Eşşek sudan gelinceye kadar bir dövmek istiyordu karıyı ama gitmesinden korkuyordu. Hatta ne eder yapar mahkemeye de verirdi ve Bolşevikler derhal atarlardı içeri: Öyle ya, modaydı onlarda karıları şımartmak. Yuları tamamen kaptırsan, elalemden utanıyordu, o zaman herkes, bunda hiç cesaret yok, korkağın biri diyecekti.

İki defa üfürükçünün yanına gitmişti ama boşuna. Son zamanda Marya, dernekten gazeteler, kitaplar taşımaya başlamıştı. Bir gazete açıyordu, çarşaf gibi mübarek, ve bir öğretmen gibi dudaklarını oynatıp oturuyordu karşısında. Sesli okumazdı hiç. Murksel'e tabii ki çenesini kapamak düşüyordu.

Tamam okumaya okusun da, tek evden kaçıp çıkmasın. Bazen şakalaşacak cesareti olurdu.

– "Telgrafını ters tutmayasın öğretmen hanım."

Marya aldırmazdı. Bildiğiniz gibi kitaplar ve gazeteler değiştirir insanı, öyle başkalaşır ki insan, kendi kendisini bile tanıyamaz artık. İşte Marya da öyle oldu. Pencereden uzaklara bakıp dururdu, canım sıkılıyor derdi.

– "Neyin eksik peki?"

– "Tam bilmiyorum... Burayla ilgisi yok... Başka bir yaşam istiyorum."

Murksel kendini epey tuttu ama sonunda sabrı taştı.

– "Senin kafan boşuna çalışıyor!"

O da gerçekten çok ileri gidiyordu. Erkeklerin işine de karışıyordu. Bizim bir toplantımız olsun,

bakarsın Marya da orda. Erkekler kızıyor tabii. "Marya, haydi sen mutfağına!" Kime diyorsun! Öldürecek gibi bakıyor! Bir de kadın komisyonu kurmayı takmış aklına. Böyle bir lafı ömrümüzde duymamıştık, herhalde yabancı bir kelime olmalı. Ama bak, işte karının biri katılıyor bile, bir ikincisi daha, hayret! Murksel'in evinde kurslar açılıyor. Karılar orda kuluçkaya yatıp dırdır ediyorlar işte. Sovyetlerin komiseri de onları ziyarete başladı. Bizim köyden biri o da. Vaska derdik, eskiden ona... Sonradan Bolşeviklere katıldı da, Vasili İvanoviç demeye başladılar... Murksel'in hali perişan. Ağzını açacak olsa, on kelleden birden ses geliyor: "Haydi ordan, sen karışma!"

Komiser tabii ki karılardan taraf, kendi programı zaten. Bugün artık diyor, Prokopi Mitriç'e; kadınlara bağrılamaz.

Devrim işte... Murksel de pişmiş kelle gibi sırıtıyor. Ne yapsın. İçinden tüm devrimi paramparça etmek geçiyor ama, çok tehlikeli, sesini çıkarsa pahalıya patlayabilir. Marya ise, ateşi iyice alevlendiriyor. Ben, diyor, tamamen Bolşevik Parti'ye katılacağım. Murksel dil döküyor ona. Utanmıyor musun diyor. Hiç vicdan yok mu sende diyor. Allah'ın zoruna gider senin bu hareketlerin diyor. Marya hiç oralı değil.

– "Allah mı? Ne Allah'ı, O'nu nerden karıştırıyorsun?"

Kafayı oynatmış tamamen. Komiserden ise hiç çekinmesi, utanması yok. Komiser ona Bolşevik kitapları taşıyor, kafasını altüst ediyor, ama onun sevinçten yanakları kızarıyor.

Bir defasında omuz omuza masada oturuyorlar, kimse yok sanıyorlar, ama Murksel yatağın altına saklanmış, kıskançlıktan tutuşuyor. Yatağın örtüsünü tavana kadar sarkıtmış, tilki gibi kovukta saklanıyor. O sırada komiser: "Kocanız hiçbir gayret göstermiyor, yoldaş Grisagina." diyor, "Ona nasıl tahammül ediyorsunuz, anlayamıyorum." Marya gülüyor,

– "Dört aydır onunla yaşamıyorum. Sadece görünüşte beraberiz."

Derken komiser ellerini tutuyor. "Doğru mu, hayatta inanmam..." Ve gözlerine bakıyor, yaklaşıyor. Kollarını dolayıp sarılıyor. "Neler hissettiğinizi anlıyorum..." diyor. Murksel yatağın altında dinliyor ama gerisine kulak verecek hali yok. Eline bir balta alasın, ikisini de doğrayasın diye geçiyor içinden ama korkuyor. Nihayet kafasını kovuktan çıkarıp etrafına bakınıyor ki, ikisi de tepesinde bitip bastırıyorlar kahkahayı:

– "Biliyordum orda olduğunu!"diyor karısı.

Yeni Sovyet seçimlerini yapmak üzereyiz. Akın akın karılar geliyor meydana, ortalık pazar yeri gibi. Herkes bir kafadan konuşuyor, ne olacağını tartışıyor, birden Marya'nın adının bağrıldığını duyuyoruz. "Marya, Marya Grisagina!" Bizden biri şaka olsun diye: "Bizim için ne şeref!" diyor.

Şaka derken, hoppala işler ciddiye biniyor. Karılar karga gibi erkeklerin tepesine çıkmış gagalıyorlar. Dullar, asker karıları sürüsüne bereket. Bizim erkekler hele bugünlerde hiç makam düşkünü değiller. Bırakalım, nereye varırsa varsın diyoruz. İsterse Marya seçilsin, boşver. Seçilsin de belasını bulsun. Marya'ya verilen oylar sayılıyor – ikiyüzonbeş. Komiser, Vasili İvanoviç, parlak bir konuşmayla tebrik ediyor onu. "Artık", "Siz Marya Fiyodorovna, köylü delegeleri sovyetindeki ilk kadınsınız. Makamınızın başına geçin. Bu şerefli göreve seçildiğiniz için, sizi Sovyet Cumhuriyeti adına tebrik eder", "ve çalışan proletaryanın çıkarlarını herşeyin üstünde tutacağınızı umarım."

Marya'nın gözleri parlıyor, yanakları kızarmış. Ciddi bir ifadeyle:

– "Görevimi yapacağım yoldaşlar. Başarısızlığımız olursa çok katı olmayın. Yardım edin bana."

Murksel'in kafası iyice karışmış. Kendisiyle dalga mı geçiyorlar, yoksa ciddiye mi alıyorlar, hele bunu hiç kestiremiyor. Eve geldi, kara kara düşünmeye başladı. Marya ile nasıl konuşacak onu da bilemiyor, bugüne bugün resmi bir kişi olmuş. Durum bizim için de komik, sanki tiyatro gibi. Elinin hamuruyla Bölge Sovyeti'ne seçilmiş ve tepemize geçmiş kurulmuş bir karı. Küfürleşip duruyoruz: "Bizden ahmağı olmaz! İnsan bir karıya böyle bir makam verir mi?"

İki kültür

MAYAKOVSKİ

Kültürlü bir kadın çağırdı beni davetine...
(Ne çabuk unutuluyor isimler de.)
Madam'a
genellikle
kültür dünyasının ünlüleri
gider gelirdi.

Yemek
ne yazık ki
ara sıra
şairlere de gerekli...
Bu yüzden
akşam yemeğinde
sıkılgan
masada oturmaktayım...
Bu kibar insanlar da
gerçekten daha iyiler.
Bunlara imrenerek,
ısırmaktan
yara oldu dudaklarım.
Hiçbiri bıçakla yemiyor balığı!
Hiçbiri bıçağı götürmüyor ağzına!

Yemek ertesi dans faslı...
Samimiyeti ilerletmek için!
Her tango adımı,
sanki ipliği – iğneye geçiriyor gibi
süslü güzellikler sergiliyor.
Sonra
şarabın en yıllanmışı ile dolup boşalan
bardakların
çin çinleri
duyuluyor...
İki olgun mamzel,
–evlilik delisi–
aşk öyküleri söyleşiyor...

Yemeğin şişkinliğini atabilmek için
yüksek sesle ilan ediliyor:
k i m i n k i m i n l e ilişkisi olduğu;
ve en yeni m e r a k...
yatak öyküleri!...

K o n t,
kontese kürkünü tutuyor...
Bembeyaz parlıyor manşetler...
Oooh, bu ne incelik,
bu ne tatlı kibarlık?

Konuklar gidiyor.
Kapının iki yanında
hazırolda,
çakı gibi
iki u ş a k!

Madam
şimdi evin aşçısı Helen'i çağırtıyor.
– "Salatayı nasıl rezil ettiniz !
Hem kızartmanın devamı nerde kaldı?"

Madam yitiriyor süslü kibarlığını, ah;
madam bir maymun gibi bağırıyor!
Madam kızgınlıktan kudurmuş, kıpkırmızı suratı:
–"Yenecek gibi değildi kaz!
Çorba da öyle !
Seni gidi işe yaramaz,
kültürsüz;
terbiyesiz!"

Lanetli küfürlerle yolluyor,
yüksek kültürlü bayan,
aşçı kadını m u t f a ğ ı n a.

O,
böyle bir maske ardında yaşıyor;
ve çirkin suratı,
maskenin ardında şiştikçe ş i ş i y o r.

X X X

P a r i s
madam'a ve sevgili yakınlarına
açtı kucağını.
–(Ezenler yurtdışına kaçtılar çünkü...)–
Aşçı Helen ülkede kaldı.
Mutfak ocağından
ve ispirto ocağından
özgürleşmiş olarak.

Sovyet dilinde, kültür;
tıkınmak anlamına gelmez;
mutluluk tabloları önünde
dans etmekte değildir.

Biz de yemek yapacağız;
çamaşır yıkayacağız;
yerleri sileceğiz,
F A K A T
yüksek sosyeteden bayanlar için değil
kesinlikle!...

Çalışma... rütbe tanımaz;
Hiç bir emek "ü s t ü n"
hiç bir emek "aşağılık" değildir.
Kadın dokumacı, erkek dokumacı
aynıdır çalışmada.
Çünkü, her ikisi de çocuklarıdır
fabrika ananın !...

Bize,
başka türlü döşenmiş bir yol armağan et;
D E V R İ M...
Derinleş,
vücudumuza bir başka şey kazandır;
daha sağduyulu, daha hareketli !
S e l a m s a n a
bizi süsleyen
yeni kültür!

Yüreklere ve kafalara yerleştir:
Bizim
Sovyet Devletimiz'i yöneten
KÖYLÜ KADINDIR
EVET...
AŞÇI KADINDIR!!!

Abram Arkgipov,
"Kırmızılı Kadın" (kesit),
1919

Kapitalizmde korku ve Türk(iye) toplumu

TEMEL DEMİRER

Korkak bir birleşmenin dört yanı sarıp sarmaladığı devasa rezilliğin ve yüzü kızarmayanların yurdu kılındı Türkiye...

Bir an düşünelim: Türk(iye) insanı neden susuyor? Neden güce tapıyor, gücün önünde boyun eğip yaltaklanıyor? Neden haykırması gereken yerde kekeliyor? Neden hakkını aramıyor? Neden başkasının hakkını gasbetmeyi açıkgözlülük addediyor? Neden arkadan konuşuyor? Neden sorumluluk almıyor? Neden suçu başkasına atıyor? Neden olduğundan farklı göstermeye gayret ediyor? Neden bu denli kişiliksizleşiyor?

Korkunun kollarındaki Türk(iye) insanı "dünyanın en tuhaf mahluku"dur. Hani ozanın dediği gibi: *"Akrep gibisin kardeşim / Serçe gibisin kardeşim / Serçenin telaşı içindesin (...) / Midye gibisin kardeşim / Midye gibi kapalı, rahat / Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun kardeşim / Bir değil / Beş değil / Milyonlarcasın maalesef (...) / Koyun gibisin kardeşim / Gocuklu celep kaldırınca sopasını / Sürüye katılıverirsin / Ve adeta mağrur koşarsın salhaneye / Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani / Hani şu derya içinde olup / Deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf (...) / Ve bu dünyada bu zulüm / Senin sayende / Ve açsak, yorgunsak, al kan içindeysek / Ve hala şarabımızı vermek için / Üzüm gibi eziliyorsak / Kabahat senin / –demeye de dilim varmıyor ama– / Kabahatin çoğu senin canım kardeşim." (Nazım Hikmet)*

KORKUNUN ANATOMİSİ

"Kapitalizmde Korku"nun (*) yazarı Dieter Duhm, gündelik yaşamımızdan toplumsal ilişkiler bütününe uzanan geniş yelpazede (sinsi bir düşman gibi) insan(lık)ın peşinden ayrılmayan korkunun analizi yapıyor. Kitabın "Sunu"sunda işaret edildiği gibi, *"kapitalizm (...) korku üreterek egemenliğini sürdürüyor." (sayfa 5)*

Aileden toplumun öteki kurumlarına değin durmadan üretilen korkunun içselleştirilerek, nasıl irrasyonel özellikler kazandığını sergileyen Duhm, kapitalist toplumun korku üreten ve tüketen bir yapı olduğuna dikkat çeker. Kapitalist toplum, hasta bir toplumdur. Hastalığı topyekün ve her yerdedir. *"Bu korku, bütün hayatımızı zehir eden kötü bir hastalıktır. O, yalnızca bireysel hayatımızın değil, bütün toplumun ayrılmaz parçası durumundadır. Bu korku, kapitalizmin malıdır; yalnız onun ürünü olarak değil, aynı zamanda onsuz herşeyin çökeceği bir yapı taşı olarak da bu sisteme aittir. Neden? Bu korku nasıl doğar? Kapitalist toplum düzeninin temel yapılarıyla nasıl bağlantılı oluyor? Günlük davranışlarımızda kendini nasıl gösteriyor? Emansipansiyon ne demektir? İşte bunlar, bu kitabın üzerine eğildiği sorulardır." (sayfa 9)*

Sorularını net biçimde soran yazar, önce *"korkunun psikolojik teorisi"*ni *(sayfa 19)* sergiliyor. Kapitalist yapıda *"Vicdanın oluşumu ve reel korkunun Nörotik korkuya dönüşmesi"*ne *(sayfa 28)* dikkat çekip; korkunun, kapitalist tahakkümün sürekliliği için vazgeçilemez ve durmadan üretilen bir faktör olduğuna işaret ediyor *(sayfa 40)*. Korkunun kay-

Ağıt

AKAN ASLAN

çepeçevre kuşatılmış hayat
sipersiz
kınsız
dalkılıç
namlu çemberinde umudum mahsur
gonca sevdam kanlara belenmiş
perçemi salkım saçak
iki yanağında
iki kan gülü
gül-ü bahtiyar
mendilimde kenger sakızı
nazlı yardan yadigâr
yüreğim kan ile revan
çığlığım şin û sıvan
gel hele nerdesin
gör ne haldayım
bu onulmaz yareme
lokman hekim neyleye

nağının yabancılaşma olduğunun *(sayfa 72)* altını çizen yazar, okuyucu açısından, Türk(iye) toplumunun güncel bir sorununu da tartışmaya açmış oluyor.

*"Kapitalist toplumda korkunun ortaya çıkmasının ve yeniden üretilmesinin daha ayrıntılı anlatımı"*nda *(sayfa 88)*, (tekrardan kaçınmayarak!) tezlerini derinleştiren yazar, *"ailede korkunun doğuşu" (sayfa 89), "Kapitalizmin ahlak öğretisi aracılığıyla korkunun üretilmesi" (sayfa 100), "düşünce yasakları ve uygarlaştırılmış irrasyonellik" (sayfa 109), "çocuğun korkusunun okulda yeniden üretilmesi" (sayfa 118), "çocukta korkunun kilise aracılığıyla yeniden üretilmesi" (sayfa 132)* sarmalında kapitalizmin, *"yabancı güçlerin belirlediği insan"*ı *(sayfa 135)* nasıl şekillendirdiğini başarıyla resmediyor.

Özellikle de kapitalist toplumdaki *"başarı" (sayfa 78)* ve *"rekabet"*in *(sayfa 83)* nasıl da korkunun ürünü olduğunu gözler önüne seren yazarın, *"kapitalist toplum insanının niteliksel portresi" (sayfa 144)* ve *"korkunun toplumsal işlenme biçimleri" (sayfa 178)* üzerine yazdıkları, *"Tüketiyorum öyleyse varım!", diyen insan(cık)ların "rasyonalizasyon" (sayfa 192)* alt başlığındaki hal-i pür melalini, bir kez daha okuyucunun dikkatine sunuyor.

KORKUNUN KÖLESİ TÜRK(İYE) İNSANI

Türkiye'de çaplı bir insan sorunu var: Çok konuşan, durmadan dert yanan, küfreden korkak insan(cık)ların trajedisi yaşanıyor. Korkunun kollarındaki yaygın başkalaşma, tam istim çalışıyor. Türkiye'de, herşeyin olası olduğu bir "serüveni" yaşanıyor. "Korkunun kollarında heşeyin olası olduğu serüven", ağır bir belirsizlik ve geleceksizleşmede somutlanıyor.

Belirsizlikler içinde kaygı, huzursuzluk ve korkuyu, "hazmış" gibi yaşayan başkalaşmış insan için, herşey gündelikleşip, sıradanlaşıyor. Korkunun ve boşveren aymazlığın Türkiye'si, Dante'nin "İlahi Komedya"sındaki "Araf", yani bir tövbe diyarıdır sanki...

"Araf"laşan Türkiye'de, yürekler boşaltılıyor, insanal duygular ve tepkiler rafa kaldırılıyor, aydınlık umudu karartılıyor. Başkaldırı dilsizleştirilip, yalnızlığına mahkum edilmek isteniyor: Çürüyor, insansızlaşıyor. Gerçekler, toplumun belleğinden silinerek, arabesk bir magazine dönüştürülüyor. Tabir caiz ise, burjuva egemenliğin Mefistofeles'de somutlandığı "yeni" kültürel iklimde, çeşit çeşit Dr. Faust'lar boy veriyor.

Goethe'nin "Faust" adlı yapıtında Dr. Faust dünya zevklerini tatmak için, kendisine yardım eden şeytan Mefistofeles'e ruhunu satar. Toplumların karanlık dönemlerinde Dr. Faust'ların ortaya çıkması ve Mefistofeles gibi kendi şeytanlarını yaratması kaçınılmaz gibidir. Bu nedenle, ruhunu kapitalizmin Mefistofeles'ine satarak, artık düş göremeyen, sıradan insanların, özgürlüklerini yitirmelerinde, şaşırtıcı bir şey yok. Korkunç olan, bu tablonun tahribatı: 80'lerden 90'lara sarkan zamanın Türkiye'sinde, "köşeyi dönmek" bütün vatandaşların için ilk ve temel hedef ilan edildi. Kuralsızlığın tek kural olduğu serbest piyasacı kapitalist cangılda, "at binenen, kılıç kuşananındı", "gemisini kurtaran kaptandı".

İnsan ilişkilerinin, aşağılılık bir rasyonalizmin soğuk sularında boğulduğu; ahde vefaya ve ödenmiş bedellere gülünüp geçildiği; adımbaşı "elveda" çığlıklarının atıldığı; geçmiş ve gelecek düşüncesinden soyutlanmış doymak bilmez bir açgözlülüğün eyyamcılığıyla günlerin tüketildiği Türkiye; tarihinin tanık olduğu en büyük korku ve düşsüzlüğün sığlığı içine sıkıştırıldı.

Türkiye'nin 1980'lerden 1990'lara uzanan kesitinde, neo-liberal saldırının meta fetişisti kültürü ile şekillendirilen ve "yeni" yaşamlarını yalan üzerine kuran insan tipi, "köşe dönmeci toplum" yaratma vizyonunun rafine ürünüdür. Çünkü, 1990'lar Türkiye'sinde "güvensizlik", "boyun eğme", "kesintisiz bir kaygı", "içsel bezginlik", "yaşamdan ve toplumsal davalardan el etek çekmek", "kişisel ilişkilerdeki yabancılaşma", "zoru içeren yaşamı kabullenme", "eleştirel düşünme yetisinin körelmesi" ya da "buyurgan olduğu sürece otoriteye inanılması", "din ve ulusalcılığın, yalıtılmışlığa karşı bir sığınak oluşu" veya "kapitalizmin maddi olanaklarının genişlemesi", "kapitalizmin manevi olanaklarının büyümesi", "ideolojilerin sonunun geldiği", "ideolojik biçimlerde desosyalizasyonun oluştuğu" yollu tutum ve eğilimlerin tabanı genişlemiştir.

Gölgesinden bile korkan, topluma yabancılaşan insan(cık)ların Türkiye'sinde çözüm nerede mi? Duhm, *"kurtuluşla ilgili bazı düşünceler"*inde *(sayfa 214)* yani çözüm önerisinde, *"yabancılaşmış bilinçten, yabancılaşmanın bilincine atılacak ilk adımla başlayan anti-kapitalist başkaldırıda"*, diyor...

Evet, çözümün ilk adımı bu. Gerisinin yanıtı ise, yürüyerek yaşamda verilecek... Unutulmasın, "Selvi Boylum Al Yazmalım"da Cengiz Aytmatov, "sevgi emektir", derdi. Ama, korkunun kollarındaki Türkiye'de, sevginin sadece emek olması yetmiyor. Sevgi, kendini var edebilmek için başkaldıran emek olmak zorunda... Hem de, Mefistofeles'e ruhunu satan Dr. Faust'lar karşısında, "kralın çıplak olduğu"nu haykıran bir ikircimsizliğin cesaretiyle...

(*) Dieter Duhm, Kapitalizmde Korku, Çeviren: Sargut Şölçün, Avrıntı Yayınları-1996, İkinci basım, 240 sayfa.

ESKİLERDEN KİM KALDI? BİR BALATLI MİŞON, BİR DE...

Balat

ŞENAY ÖZKOL

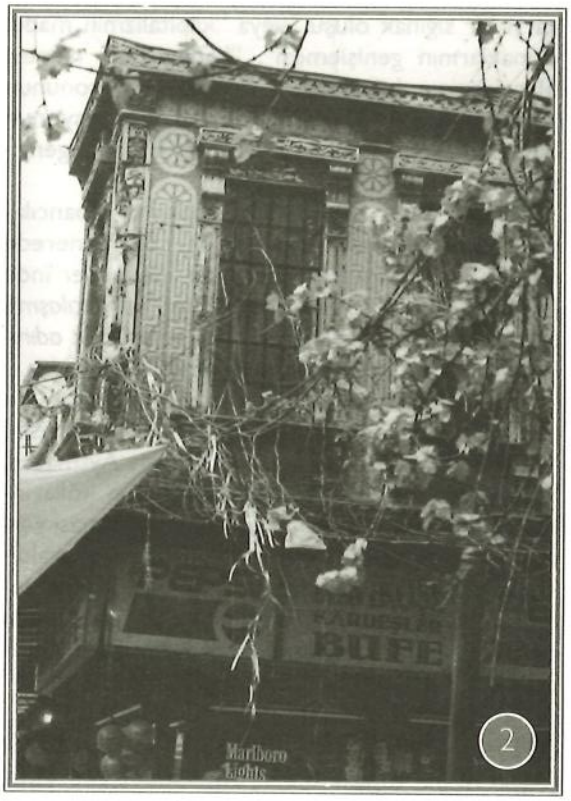
Neden halkların yaşamından, kültüründen izler hep camiler, kiliseler, sinagoglar ve mezarlıklar üzerinden kalıyor?

Ve neden kültürün yaratıcılarının, işçilerin adı yok?

İstanbulumda iz sürüyorum... Değişik kültürlerin, dinlerin, yaşamın binlerce yüzünün izini sürüyorum. Arıyorum.

Bu izler turist yığınlarının patikası olup, ezilip gitmesin istiyorum... Bu izler beni değişik olana, yabancı değil, değişik olana götürsün istiyorum... Halkların yolları kesişti ve karıştı birbirine yüzyıllar boyu... Bundan yalnızca savaş ve birbirini yokediş resimleri mi kalmalı geriye? Halkların belleğinde yalnızca bunlar mı kalmalı?...

1



2

Unkapanı'ndan Fener'e yürümek nasıl sürprizlerle dolu. "Altın Boynuz" Haliç'in ağır kokusuna alışıyorsun bir süre yürüdükten sonra. Abdülezel Paşa Caddesi'nde Haliç boyu yürüyorum. Kim ola ki bu paşa acep? Sonra caddeyi bırakıp Balat'ın daracık sokaklarına dalıyorum.

Elimdeki fotoğraf makinesi meraklı bakışların hedefi oluyor... Ne var ki fotoğraf çekecek? Kardeş, bu binanın ne olduğunu biliyor musun, diyorum. Bilmiyor. "Ne var ki bu evde o kadar önemli olan, öyle bir virane işte" der gibi bakıyor yüzüme. Burası eskiden Yahudi semti olan Balat'ta Yahudi cemaat evinin salonu *(1. Fotoğraf)*. Birkaç ev sonra, Kürkçü Çeşmesi Sokak'ta Ahrida Sinagogu var *(2. Fotoğraf)*. Eski, dökme bir kapı... David Yıldızı... Video kontrolü var, önünde dişine tırnağına silahlı polisler bekliyor... Korkutucu bir ciddiyet var bu kapıda... İçeri davet yok... Sanki senden olanı istemiyorum diyor... Yüksek duvarlar ardında sinagogu ancak tahmin edebiliyorsunuz.

İzler neredeyse bütünüyle silinmiş. Bakkalda sorum şaşkınlık yaratıyor. Evet bir kaç yahudi var, ama burası en büyük yahudi semti mi imiş? Yok canım! Biz bildik bileli böyle burası!...

Balat semti Edirnekapı'ya dek uzanıyor. Daracık sokaklar, çürümüş, çürümeye terkedilmiş, çoğu yıkılmış ahşap evler. Yıkılmış evler içinde çöp dağları ve onları örten otlar, sarmaşıklar... Fakat çöple doğanın yarışında, görünen o ki, çöp ikmali

3

iyi işliyor. Yollar kırık dökük. Asfalt yok gibi. 500 metre öteden otoyolun gürültüsü geliyor. Burada bir arabacı atlarının yanında yürüyor, yokuşta onlara yardımcı olur gibi. Eski ahşap evlerin yanında, eski taş evler de var. Ve bunlar onları yaratan ellerin izlerini taşıyor: Şurda bir kapı tokmağı, orda bir kolona işlenmiş bir süs *(3. Fotoğraf)*... Ve bu izler birbirinden yalnızca yapıldığı yıla göre harabelik derecesi ile ayrılan, kendilerine özgü hiç bir şeyi olmayan beton kutular arttıkça siliniyor, kaybolup gidiyor. Hafif yokuş... Devam ediyorum. Hoca Çakır Caddesi geliyor. Görkemli kent surlarına varıyorum. Sur boyunca bir kaç adım yürüdüğümde Castoria Sinagogu'nun kapısı çıkıyor karşıma. Her tarafı sarmaşıklarla sarılmış. 1893 okunuyor üzerinde *(4. Fotoğraf)*. Sinagog'dan eser yok. Bir kapı kalmış geriye. Kapının arkası boş, geniş bir alan var. Kapının arka tarafında bir otomobil tamircisi "dükkan" açmış. Ben ona, o bana merakla bakıyoruz. Kapının üzerinden bir tente germiş. O dükkanın damı olmuş. Kapı da, "dükkanın" ana duvarı olmuş. Yani bir işe yarıyor her şeye rağmen.

4

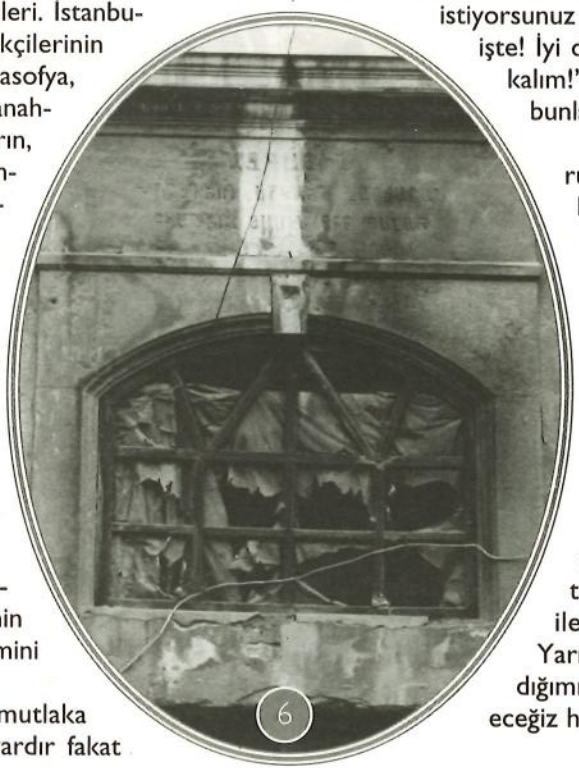
Hoca Çakır Caddesi'nden yukarı doğru yürümeyi sürdürüyorum. Surlar dışa doğru açılıyor. Bir alan çıkıyor ortaya. Futbol sahası yapmışlar. İki kırık dökük kale. Eski, yırtık ağlar. Etraf sac meşrubat kutuları ve çöp içinde. Futbol sahasının ortasından geçip sura çıkıyorum. Ve surun öbür tarafında, İstanbul'un ortasında bir huzur alanı... Bir Rum Ortodoks mezarlığı *(5. Fotoğraf)*... Ayrıklar sarmış her yanı, etrafta küçük kulübeler, otlayan atlar. Sanki büyük gürültü ve kaos onları hiç ilgilendirmiyor, duymuyorlar. Mezarlığa giriş bulamıyorum bir türlü. Devam ediyorum. Birdenbire gıcır gıcır arnavut kal-

dırımlı bir sokak, dar ama özenle yapılmış kaldırımlar... Ne bu? Acaba Habitat mı geçti bu sokaktan ?... Yok, yok... Sonradan anlıyorum ki, bu Nester Sokak, Kariye'ye götüren sokak. 11. yüzyıldan kalma bu Bizans Kilisesi, 15. yüzyılda camiye çevrilmiş. Mozaiklerin üzerine tahta kaplama geçirmişler. 50'li yıllardan tahtalar sökülüp, mozaikler restore edilmeye başlanmış. Hâlâ sürüyor restorasyon. Finansmanı Unesco üzerlenmiş. Korkunç etkileyici tablolar var kubbede, küçücük taşlar yanyana gelip, tepeden bakan, korkutucu tanrısal kişiler olmuş... Renklerdeki incelik, altın mozaiklere çarpıp kırılan ışığın oyunları... Bunu yapan eller insan elleri. İstanbulun 11. yüzyıldaki emekçilerinin eseri bu. Bir yanda Ayasofya, Kariye; öbür yanda Sultanahmet Camii... Hep kralların, sultanların, tanrıların isimleri var. Yapanlar emekçiler! Onların adı yok...

Kariye... Milyonlarca küçücük taş yanyana geliyor, dalga dalga, bize öyküler anlatıyor. Işık çarpıp kırılıyor. Karanlık içinde bir renk çümbüşü çıkıyor ortaya. Ve her an yeni şekiller çıkıyor. Belki de Boğaziçi'nin ışığı, kırılan dalgalar, köpüklerde parıldayan güneş bu deniz şehrinin insanlarını bu sanat biçimini geliştirmeye itti...

Sanat tarihçilerinin mutlaka materyalist açıklamaları vardır fakat bu kadar ihtişama açıklamalar yetmez.

Kariye bütünüyle enternasyonal turizmin elinde. Kariye'nin etrafındaki üç-dört sokak restore edilmiş. Ahşap ve lüks bir Kariye Oteli var. Büyük bir de park yeri var. Otobüsler dolusu turist gelip boşaltılıyor. İtiş kakış Kariye ziyareti. "Suvenir, suvenir!" Yeniden otobüs, tamam. Bu sanat eseri içinde bulunduğu semtten bütünüyle koparılmış. Etrafı temiz ve renkli, süslenmiş üç dört sokakla çevrili. Bunlar sanki uzaydan gelip, yerleştirilmiş gibi duruyor semtin ortasında. Sanki yabancı gibi. Gerçek hayat üç-dört sokak sonra başlıyor... Yeniden Haliç kenarına dönüyorum. Balat'ın kıyısında büyük bir Ermeni kilisesi. Onun yanında, herhalde eski bir okul. Bütünüyle yıkılmış. Kilise yüksek karanlık duvarlar ardına saklanmış. Giriş yok. Kim gidiyordu bu kiliseye? Komşular bu okulun tarihiyle ilgili sorulara cevap vermiyor. Bilmiyorlar. Tarihle içiçe yaşıyorlar ama bilmiyorlar *(6. Fotoğraf)*. Halkın belleğinde ne kalacak acaba? Kozmopolit İstanbul bir zamanın tanıklarını yıkıma, çökmeye, ölmeye bırakmış. Bir kaç göstermelik proje... "Gerisi, neye gerek?" "Gavur eserlerini korumak bize mi kalmış? Türkiye Türklerin değil mi!" "Ne istiyorsunuz yani? İzler silinmiş gitmiş işte! İyi de olmuş! Biz bugüne bakalım!"... Kimi açıkça söylüyor bunları, kimi de susarak!



Zamana geri dönüyorum. Eminönü neredeyse bir taş atımlık yol. Ama iki ayrı dünya. Ah İstanbul! Değişik dünyaların güzel şehri. Gel güzellikleri gömmeyelim. Hiçbir yerde bir şey kalmazsa geriye, bırak belleğimizde kalsın. Sen egemenlerin değil, halkların yarattığı güzelliklerin tanığı güzel kentim, küçük günlük yaşantın büyük sanat eserleri ile içiçe akıp gidiyor... Yarınımızı kendi elimize aldığımızda halkın eserlerini vereceğiz halka.

Us süzgecinden- yüreğin gündeminden...

EKREM TOS

Özellikle bilgisayar hazıryazılım akışıyla aşılanan yazım kuralları bozunumu, bir yanıyla aydınların gündemini zorluyor. Belki yalın ya da ilkbakışta anlamsız gibi gelir, giriş örneklemesi sayılsın; giriş paragrafımı, babamın öğrettiği üzere, başparmağımın kalınlığında alıyorum. Paragraf, yani ayraç aralığı bırakılmazsa, bir düşüncenin süreği niteliğindeki satırla karışmış oluyor. Babamın dayattığı kurallar, Nurullah Ataç'ta netleşmiş yazım kurallarıydı. 90'larda yaygınlaşan kurallar, "yanlış da olsa kendi egemen kültürünün malı" olduğu için dayatılan "bir yeni dünya düzeni"nin pompalamalarıdır. Bir diğer yazıda her yönüyle işleyip saptadığım sayısız örneklerden seçmelerle sergileyeceğim. Bir bu var gündemde...

* * *

"Hukuk" deniliyor, artık neyi anlatıyorsa... Tüzecenlik kavramı, lekelerle örtülerek yürütülebilir mi?

Ortadoğu'da siyon işgalindeki topraklarda sorgulamalar işkenceyle yapılıyor. Bir avukatın ajanslara geçmeyi başardığı bir dosyayı dışarıdan izliyorum. 26 yaşında bir genç, Arap, adı Raci Mahmut SEBA, İsrail kontrgerillası Shin Bet'çe gözaltına alınmıştı. "Domuztopu" denilen yöntemle bağladıkları genci, günlerce uyutmayıp delirtirler. Ne insanlığı, ne hayvanlığı, savunmasız zavallıyı canlılıktan çıkarırlar. Avukat, güvenlik görevlisi denilen yaratıkları, yargılık sanılan kurumların önüne getirtmeyi başarır. Bilmem ilginç gelir mi; o resmi sadistler, "Yaptık!" diyerek eylemlerini açığa vurur; benimserler. Yargılık, yapanları aklar. Görevlerine(!) dönerler ama avukat, "Burası bir hukuk ülkesi; yargıtay var; temyiz ediyorum..." der ve eder.

Dünyaya kendilerini bir devletmiş gibi lanse etmekte olan neosiyonların sözde yüksek yargılığı, Eylül ayı ortalarında kararını verdi; "Sanığa karşı, öldürmeyeceği denetlenen şiddet kullanılması, hukuka uygundur." Avukatın temyiz istemi reddedilmiş; işkenceye de "İsrail hukuku" denilmiş oldu. "Dritte Reich"tan bir canlı kesit...

Neonazizmin günümüzdeki bu uygulama ve kararlarını bilip de protesto etmeyen sözde meslektaşlarımın yanına kesinlikle oturmuyorum; selamlarını karşılamıyorum. Skansen'de kuyruğunu sallayan maymun, böylesi hukukçulardan daha insansı değil midir?

* * *

"Sosyal içerikli konuları işliyorsun; biraz da değişik konulara el atsan" diyen arkadaşlar var. Aradım; içeriği sosyal olmayan ya da öyle algılanabilen bir olayı bir yerde buldum; anlatacağım...

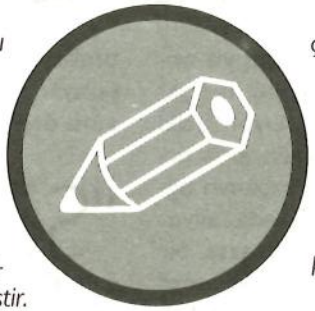
Tayland'da tavuklar kurban edilerek cinimsi kimselerin cinlikleri önlenmeğe çalışılıyor. Son günlerde Güney Asya'da onca sorunlar yaşanıyorken İsveç TT ajansı ve devlet radyo-TV'leri yalnızca bu konuyu kayda değer geçince, bir de tavuk içerikli konu yakalamış oldum. Olayın boyutları biraz resmi nitelikte; şöyle ki, tavukları "idam" eden "cellat", Başbakan Chaowalit'in karısı. Bangkok'ta devlet töreniyle gerçekleşen kanlı kurban gösterisi, hükümetin düşürülmesini önlemeyi amaçlayan bir eylem. Tayland kamutayı, bir güvenoylamasına gidiyor; erkteki kimselerin yolsuzlukları çizmeyi aşınca (ne biçim çizmedir; kimlerce çizilmiştir; o da bilinmez), cinimsi gruplar, yani hükümet karşıtı saylavlar, güvenoylaması isteminde bulunmuşlar. Başbakan, karanlık işlerin çizelgesine kara kara bakarken, karısı yetişmiş yamacına, "Karanlıklar tanrısı Rahu'ya kara tavukları kurban ederim; o cinimsileri doğduklarına pişman ederim" demiş. Tam 7 kara tavuk, ne hükümeti bilir, ne yolsuzlukların kokan şeyini gagalamıştır; boğazlandılar.

Peki, batının müttefik sekshanesi olmakla ünlenmiş de olsa bu demokratik (!) ülkenin başbakanlığına yükselmiş bir adam, "Bırakalım halkla artık alay etmeyi; cinci ayak numaralarını; çaldığımız-kıydığımız yeter; Çiller'i geçtik yani" demez mi? Demiyor... Ajans, dolaylı duyuruyor; sözde başbakan diyor ki; "Kahraman ve yüce halkımız da çok iyi bilmektedir ki, bacıları pisi (P.C. –karısı), inançlarıyla güçlü; ben de vatan hainlerine ve teröristlere karşı, pisinin kocası olmakla güçlüyüm"...

Halk ne diyor? Ne dedirtilirse artık... Nerede bir bayrak görseler, "Hurra"lar tavuk sürüsü çığlıklarına dönüşüyor... Stockhalm'e ulaşıyor...

Aylardan bir sonbahar...'97...

"Devrim şarkılarını yayanların en büyüklerinden" biri...



Dünya işçi sınıfı, sınıf savaşımı içerisinde kendisini ifade ettiği bir değerler birikimi yaratmıştır. Bu değerler birikimi içerisinde kültürel alanda işçi sınıfının yarattığı ve ona ait olan değerler önemli yer tutar. Sınıfsız, sömürüsüz bir dünya özlemi ve hedefiyle kültürel alan, sınıf mücadelesinin önemli alanlarından birisi olagelmiştir. Bu alanda yaratılan değerler günümüz dünya işçi sınıfının da devraldığı, kullandığı ve geleceğe aktaracağı miraslar arasındadır. Tıpkı diğer mücadele alanlarında devralınan miras gibi...

Kültürel alanda dünya işçi sınıfının kendisini tanımladığı, ifade ettiği değerler arasında onun marşları da vardır. "Enternasyonal" de, dünya işçi sınıfının en önemli marşıdır. "Enternasyonal", komünizm davasının ayrılmaz bir parçası ve onun en açık ifadesi olarak işçi sınıfının burjuvaziye karşı bir savaş ilanıdır.

İşçi sınıfının mücadele alanlarında burjuvaziye karşı öfkesini ve hedefini haykırdığı, dünya işçi sınıfının birliğini, kardeşliğini ve enternasyonal dayanışmasını açıkça ortaya koyduğu "Enternasyonal"'in yazarı Eugène Pottier'dir. Dünya işçi sınıfının komünizm hedefini şarkılarıyla dünyaya tanıtan Pottier, "Enternasyonal" 1871 yılı Haziranında, Fransa'da Komün hareketinin burjuvazi tarafından kanla bastırılması üzerine kaleme aldı.

Lenin'in deyimiyle "devrim şarkılarını yayanların en büyüklerinden" biri olan Pottier'in ölümünün üzerinden 110. yıl geçti. Dünya işçi sınıfının yarattığı değerlerin mirasçısı olan bizler, Pottier'i ölümünün 110. yıldönümünde saygıyla anıyoruz.

Aşağıda, Lenin'in, Pottier'in ölümünün 25. yıldönümü anısına yazdığı makaleyi ve Pottier'in dünya işçi sınıfına kazandırdığı "Enternasyonal"i yayınlıyoruz.

GÜNEY

Eugène Pottier

V. İ. LENİN

Ölümünün 25. Yıldönümü

Ünlü proleter marşı *Enternasyonal*'in ("Kalkın uykunuzdan ey açgezen insanlar"ın, vs.) yazarı, Fransız işçi şair Eugène Pottier öleli, geçen yılın, yani 1912'nin Kasımı'nda 25 yıl oldu.

Yazdığı bu şarkı, bütün Avrupa dilleri ile öbür dillere çevrilmiştir. Hangi ülkede olursa olsun, kader onu nereye sürüklerse sürüklesin, kendi ülkesinden uzakta, lisansız, arkadaşsız, kendini ne denli yabancı hissederse hissetsin, sınıf bilincine sahip bir işçi *Enternasyonal*'in o tanıdık ezgisiyle birçok arkadaş ve dost edinebilir kendine.

Bütün ülkelerin işçileri, kendi savaşlarının öncüsü olan proleter şairin şarkısını kendilerinin olarak kabul etmişler ve onu bütün dünya proletaryasının şarkısı haline getirmişlerdir.

Şimdi de bütün dünya işçileri Eugène Pottier'in anısını saygıyla anıyor. *Enternasyonal* yazarının karısı ve kızı hayatta olup, tıpkı onun bütün yaşamı boyunca olduğu gibi, yoksulluk içinde yaşıyorlar. Pottier, 4 Ekim 1816'da, Paris'te doğdu. İlk şarkısını bestelediği zaman 14 yaşındaydı; şarkının adı da "Yaşasın Özgürlük!"tü. 1848'de, işçilerin burjuvaziye karşı giriştikleri büyük savaşta, barikatlar arasında dövüşen bir savaşçıydı.

Yoksul bir ailede dünyaya gelmişti Pottier, bütün yaşamı boyunca da yoksul kaldı; önce paketleme işleri, sonra da kumaş üzerine desenler çizerek ekmeğini kazanan bir proleter olarak yaşadı.

1840'tan sonra, Fransa'da yeralan bütün büyük olaylara, Fransa'nın burjuvazisini ve burjuva hükümetini suçlayan, işçilere birleşme çağrısında bulunan, geri kalmış insanları uyandırmaya çalışan kavga şarkılarıyla karşılık verdi.

O görkemli Paris Komünü günlerinde (1871), Pottier Komün'e üye seçildi. 3.600 oydan 3.352'sini aldı. İlk proletarya hükümeti olan Komün'ün bütün etkinliklerine katıldı.

Komün'ün çöküşü Pottier'yi önce İngiltere'ye, sonra da Amerika'ya kaçmak zorunda bıraktı. Ünlü şarkısı, *Enternasyonal, 1871 Haziran*'ında, denebilir ki, o Kanlı Mayıs yenilgisinin hemen ardından yazılmıştır.

Komün ezilmişti, ancak Pottier'nin *Enternasyonal*'i Komün'ün fikirlerini bütün dünyaya yaydı, şimdi de her zamankinden daha çok, dimdik yaşıyor.

1876'da, sürgündeyken, Pottier, *Amerikan İşçilerinden Fransız İşçilerine* adlı bir şiir yazdı. Bu şiirde, Pottier, kapitalizmin boyunduruğu altında yaşayan işçileri, yoksulluklarını, çektikleri ezici zorlukları, sömürülmelerini ve davalarının önünde sonunda zafere ulaşacağına olan inançlarını anlatmaktaydı.

Pottier Fransa'ya dönüp de İşçi Partisi'ne yeniden katıldığı zaman, Komün'ün üzerinden dokuz yıl geçmişti. Şiirlerinin birinci cildi 1884'de, *Devrim Şarkıları* adını taşıyan ikinci cildi ise 1887'de yayımlandı.

İşçi-şair'in öbür şarkıları ölümünden sonra yayımlanmıştır.

8 Kasım 1887'de, Paris'li işçiler, Eugène Pottier'nin cenazesini, kurşuna dizilen Komüncülerin gömülü olduğu Père Lachaise mezarlığına taşıdılar. Polis, kızıl bayrağı ele geçirmek için kalabalığın üzerine vahşice saldırdı. Cenaze alayına büyük bir kalabalık katılmıştı. Her yandan "Yaşasın Pottier!" çığlıkları yükseliyordu.

Pottier yoksulluk içinde öldü. Ama arkasında, hiç kuşkusuz, insanın kendisinden daha çok yaşayacak bir anıt bıraktı. *Devrim şarkılarını yayanların* en büyüklerinden biriydi. İlk şarkısını bestelediği zaman, sosyalist işçilerin sayısı onu geçmezdi. Şimdi ise Eugène Pottier'nin o tarihi şarkısını on milyonlarca proleter söylüyor.

Pravda, sayı 2, 3 Ocak 1913
İmza N.L.
Toplu Yapıtlar, Cilt 36,
s. 223-24

(Çeviren: Aziz Çalışlar, "Marx-Engels-Lenin, Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, s. 281-282)

Enternasyonal

Uyan artık uykudan uyan
Uyan esirler dünyası
Zulme karşı hıncımız volkan
Bu ölüm dirim kavgası
Yıkalım bu köhne düzeni
Biz başka alem isteriz
Bizi hiçe sayanlar bilsin
Bundan sonra herşey biziz

Bu kavga en sonuncu
Kavgamızdır artık
Enternasyonalle
Kurtulur insanlık!

Tanrı paşa bey ağa sultan
Nasıl bizleri kurtarır
Bizi tek kurtaracak olan
Kendi kollarımızdır
Yükselt kurtuluş bayrağını
Zulmü rüzgarlara savur
Körükle devrim ocağını
Tavı gelen demire vur

Bu kavga en sonuncu
Kavgamızdır artık
Enternasyonalle
Kurtulur insanlık!

Hem fabrikalar hem de toprak
Herşey emekçinin malı
Tufeyliye tanımayız hak
Dünya emeğin olmalı
Cellatların döktükleri kan
Kendilerini boğacak
Bu kan denizinin ufkundan
Kızıl bir güneş doğacak

Bu kavga en sonuncu
Kavgamızdır artık
Enternasyonalle
Kurtulur insanlık!

Lunaçarski'nin kültür ve sanat anlayışı üzerine...

Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski

Lunaçarski, Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilen sanat ve kültür politikasının belirlenmesinde, örgütlenmesinde, düzenlenmesinde, geliştirilmesinde birinci dereceden rol oynayan kişilerden biridir.

25 Ekim 1917'de (yeni takvime göre 7 Kasım) Büyük Proleter Ekim Devrimi'nin zafere ulaşmasının ardından, II. Sovyetler Kongresi tarafından 26 Ekim'de (yeni takvime göre 8 Kasım), Lenin başkanlığında bir "Halk Komiserleri Konseyi" kurulması kararı alınmış, bu konseyde "Eğitim İşleri Halk Komiseri" görevi Lunaçarski'ye verilmiş ve Lunaçarski, 1929 yılına kadar bu görevi başarıyla sürdürmüştür. Yüksek okullar da dahil olmak üzere bütün eğitim kurumlarının, siyasi aydınlatma çalışmalarının, basın yayın organlarının, sanat ve edebiyat çalışmalarının bu komiserliğe bağlı olarak yürütüldüğü düşünülürse, Lunaçarski'nin kuruluşundan itibaren Sovyetler Birliği kültür hayatında oynadığı rol daha iyi açığa çıkar.

Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, liberal bir memur ailesinin çocuğu olarak 1875 yılında Ukrayna'nın Poltava kasabasında dünyaya gelmiştir. Genç yaşlarda devrimci harekete katılan Lunaçarski, 1897 yılında Rusya Sosyaldemokrat İşçi Partisi'ne (RSDİP) girmiştir. Yürüttüğü devrimci faaliyet nedeniyle Çarlık polisi tarafından defalarca tutuklanan Lunaçarski, 1898-1904 arasındaki yılları Sibirya'da sürgünde geçirmiştir.

Parti, bolşevikler ve menşevikler olarak iki kanada bölündüğünde bolşeviklerin safında yeralmıştır. Sürgünden sonra yurtdışına çıkan Lunaçarski, bu yıllarda Fransa, İsviçre ve İtalya, 'da yaşamıştır. Bu yıllarda Lunaçarski, hayatını kazanmak için Fransa'da kurduğu parka, soyadının ilk iki hecesini vermiş ve böylece Lunapark doğmuştur. Lunaçarski, sürgün yıllarındaki devrimci faaliyetlerini bu parktan sağladığı gelirle finanse etmiştir (Büyük Larousse).

Lenin'le ilk defa 1904 yılı Aralık ayında Paris'te karşılaşan Lunaçarski, burada diğer bolşeviklerle birlikte ***"Vperyod"*** (İleri) ve ***"Proletari"*** gazetelerinin çıkarılması çalışmalarına aktif olarak katılmıştır. Lunaçarski, bu dönemde Lenin'le birlikte yürüttüğü çalışmaların, daha sonraki siyasi gelişmesinde çok önemli rol oynadığını belirtmiştir.

RSDİP'nin 1905 Londra Kongresi'nde silahlı ayaklanma üzerine sunulan karar tasarılarından birini Lu-

naçarski hazırlamıştır. 1905 Devrimi'nin yenilgisinden sonraki yıllar, Bolşeviklerle Lunaçarski'nin yollarının belli bir süre ayrıldığı yıllar olmuştur. Lunaçarski, bu dönemde Bogdanov tarafından yönetilen "tanrı arayıcıları" grubuna katılmıştır. Lunaçarski'ye yazdığı bir mektupta *"Bilimsel Sosyalizm'le din arasında bir birliktelik arayanlarla bütün yollarımız kesilmiştir" (Lenin, "Mektuplar" cilt II, Almanca, sayfa 154)* diyen Lenin'le Lunaçarski arasındaki mektuplaşmalar 1908 yılında kesilmiştir. Lunaçarski'nin bu yıllarda kaleme aldığı ***"Din ve Sosyalizm"*** (1908-1911) adlı kitap, Lenin tarafından oldukça sert eleştirilmiştir.

Zamanla Lunaçarski, bu idealist okuldan kopmuş ve 1917 Şubat Devrimi'nden sonra tekrar Bolşeviklerin safına katılmıştır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Ekim Devrimi'nden sonra kurulan ilk hükümette, "Eğitim İşleri Halk Komiserliği" gibi çok önemli bir görevin Lunaçarski'ye verilmesi, Lunaçarski'nin bu süreçte gösterdiği olumlu gelişmenin bir işaretidir.

Lunaçarski, Eğitim İşleri Halk Komiseri olarak Sovyetler Birliği'ndeki sanat ve kültür hayatının oluşması ve gelişmesinde birinci derecede rol oynamıştır. Bu görevi yerine getirirken Lunaçarski, Lenin tarafından *"fütürizminden ötürü dayağı hakediyor" ("Lunaçarski'ye Mektup"tan, Marx-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat" Ekim Yayınları, sayfa 349)* diye yer yer eleştirilse de, *"ender rastlanan yetenekte biri" (M. Gorki, "Lenin'den anılar", Berlin 1951, Almanca sayfa 237), "sadece her şeyi bilen ve çok yetenekli değil, aldığı parti görevlerini mükemmel bir şekilde yerine getiren biri" (Westnik Komünistiçeski Akademi, 1935; aktaran "Vom Proletkult zum sozialistischen Realismus", Berlin 1981, Almanca, sayfa 6)* olarak da övülmüş ve desteklenmiştir.

Lunaçarski, bu dönemde kaleme aldığı bir dizi makaleyle sanatın değişik sorunları, kültür ve eğitim çalışmalarının örgütlenmesi gibi sorunlar üzerine tavır takınmış, "proleter sanat", "sosyalist kültür" tartışmalarına birinci elden müdahale etmiştir. Lunaçarski, 1929 yılında Eğitim İşleri Halk Komiserliği görevinden ayrıldıktan sonra da "Bilimler Akademisi"nin bir üyesi olarak bu alandaki çalışmalarını sürdürmüştür.

Lunaçarski 1933 yılında Büyükelçi olarak İspanya'ya gönderilmiş, bu görevi yerine getirmek için Madrid'e giderken 26 Aralık 1933'de Mentone'da (Fransa) ölmüştür.

Sovyetler Birliği'nin sanat ve kültür politikasının oluşmasında en önemli rollerden birini oynayan Lunaçarski'nin görüşlerinin bilinmesi, "Proletkült" ve "sosyalist gerçekçilik" tartışmalarının daha iyi anlaşılması için büyük önem taşımaktadır.

Bu makalede biz, Lunaçarski'nin sanat ve kültür üzerine bütün görüşlerinin etraflı bir dökümünü yapmak değil, onun bu alandaki ana düşüncelerini kısaca vermek istiyoruz. Bu görevi yerine getirirken dayandığımız temel eser; A. Jermakova tarafından hazırlanan, 1975 yılında "Iskusstvo" yayınevi tarafından Rusça olarak Moskova'da basılan, ***"A. V. Lunaçarski, Estetik Üzerine Seçme Makaleler"*** adlı derlemenin, Dietz Verlag tarafından 1981 yılında ***"A. Lunaçarski, Proletkült'ten Sosyalist Realizme"*** adıyla Berlin'de basılan Almancasıdır.

Bu makalede, sayfa (s.) numaralarını belirterek yapacağımız bütün alıntılar bu kitaptandır. Lunaçarski'nin sanat ve kültür üzerine görüşlerinin kapsamlı bir Türkçe çevirisi, ne yazık ki bugüne kadar gerçekleştirilememiş olup, bir görev olarak önümüzde durmaktadır.

Lunaçarski'nin ***"Lenin ve sanat"*** adlı makalesinin Türkçe çevirisi, yurtdışında yayınlanan Güney sayı 13'te vardır. Ayrıca, bu sayımızda Lunaçarski'nin ***"Marksist Eleştirinin Görevleri Üzerine Tezler"*** adlı makalesinin tam çevirisini yayınlıyoruz. Okuyucularımızdan, bu ve diğer makalelerde dile getirilen görüşler üzerine düşüncelerini, eleştirilerini ve önerilerini bekliyor, tartışmalara aktif katılmalarını talep ediyoruz.

• • •

Sosyaldemokrat sanatsal yaratıcılığın görevleri

Lunaçarski, 1907 yılında kaleme aldığı ***"Sosyaldemokrat sanatsal yaratıcılığın görevleri"*** adlı makalede, sosyaldemokrat hareketle sanat faaliyetlerinin ilişkisini inceler. Lunaçarski, bu makale için 1925 yılında yazdığı bir dipnotta; o zamanlar kendilerinin RSDİP'nin sol kanadında yeraldıklarını ve bu makalede sosyaldemokratlar için söylenenlerin komünistler için aynen geçerli olduğunu belirtir.

Lunaçarski makalenin başında, *"Komünist Manifesto yayınlanalı 50 yıl oldu, fakat görünürlerde hâlâ marksist bir sanat akımı yok" (s. 50)* şeklinde gelen eleştirilere şöyle yanıt verir:

"Ben, sosyaldemokrat bir yaratıcılığın olması gerektiğini ve olacağını, onun daha şimdiden görevlere sahip olduğunu gerçekten iddia ediyorum. Parti sanatı üzerine gevezelikler gereksiz hale gelecektir.

Sosyaldemokrasi, sadece bir parti değil, bilakis büyük bir kültür hareketidir. Hatta bu zamana kadar varolanlar içinde en büyüğüdür. Sadece en güçlü dinsel hareketler yer yer onunla karşılaştırılabilirler ve hristiyan sanatından bahsedildiğinde bu kimseye komik gelmemektedir. Ve bazıları, Bilimsel Sosyalizmin yepyeni bir dünya görüşü ve dünya duygusu olduğunu kavramasa da, bu onların bir eksikliğidir...

*Sosyalizmin kapitalizme karşı mücadelesi, en büyük kültür mücadelesidir. Bu mücadele, **ağırlıklı** olarak siyasi ve iktisadi silahlarla sürdürülse de, bu hiçbir şekilde, muazzam iktisadi mücadelenin ruhsal yansıması-*

nın felsefe ve sanatta dev bir rol oynamayacağı anlamına gelmez.

Felsefe alanında burjuvazi daha şimdiden bir dizi ağır yenilgiler almıştır, sanat alanında mücadele daha yeni alevlenmektedir. Fakat her büyük kültür hareketi kendi sanatına sahipti. En büyük kültür hareketi olan işçi sınıfı hareketi de bir sanat hareketine sahip olacaktır.

Yani ***birincisi:*** *Hristiyan, budist veya helenist sanatlarda olduğu gibi, aynı şekilde sosyaldemokrat bir sanat da mümkündür.*

Ve bunun ardından ***ikincisi:*** *Her sınıfın kendi dünya anlayışı ve dünya duygusu vardır. Tabii ki, üstteki sınıflar için bunu belirlemek ve ifade etmek daha kolaydır, fakat egemen olan sanat egemenlerin sanatıdır ve bu sanat, güçlü bir şekilde gelişen ve özgürlük için mücadele eden alttaki sınıfları tatmin edemez ve elbette aristokrat, burjuva, küçükburjuva bir sanatın olduğu yerde, proleter bir sanat da olmak zorundadır." (s. 50-51)*

Bu makalesinde Lunaçarski, sınıflara bölünmüş bir toplumda, proleter bir sanatın oluşmasının şartları ve gelişmesinin zorunluluğu üzerine doğru düşünceler savunmaktadır. *"En büyük kültür hareketine sahip olan işçi sınıfı hareketi"*nin, *"nasıl büyük bir sanat hareketine de sahip olacağı"*, Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde yaşanan gerçeklerde ortaya çıkmıştır.

Diğer yandan Lunaçarski'nin bu makalesinde, o zamanlar mensubu olduğu "Tanrı Arayıcıları" grubunun dinle Sosyalizm'i birleştirme çabalarının etkilerini görmek mümkündür. Lunaçarski, bu makalesinde marksist bir sanat akımının mümkünlüğünü gerekçelendirirken, dini akımların çevresinde oluşan sanat akımlarını kanıt olarak göstermekte ve bu mümkünlüğü sürekli dini akımlarla paralellikler kurarak açıklamaya çalışmaktadır.

Lunaçarski'nin o dönem *"gereksiz hale gelecektir"* dediği *"Parti sanatı üzerine gevezelikler"*i yapanlardan biri de Lenin'dir. Lenin daha 1905 yılında; ***"Parti Yazını ve Parti Örgütü"*** adlı makalesinde, sanat ve edebiyat üzerine dile getirdiği görüşler, Lunaçarski'nin iki yıl sonra bu makalede dile getirdiği görüşlerden çok daha ileri ve berraktır. Lunaçarski'nin bu makalede yaptığı daha çok, Lenin'in görüşlerinin dinle sulandırılmasıdır. Lenin'in bu makalesinin tam çevirisi, yurtdışında yayınlanan Güney'in 10. sayısında basılmıştır.

Proletarya ve sanat (I. Tüm Rusya Proletkült Konferansı'nda verilen rapor için tezler)

Lunaçarski'nin acil olarak Petrograd'a gitmek zorunda kalması yüzünden katılamadığı "I. Proleter Kültür ve Aydınlanma Örgütlerinin Tüm Rusya Konferansı", 15-20 Eylül 1918 tarihleri arasında Moskova'da yapıldı. Lunaçarski'nin bu hazırladığı rapor, konferansta onun yokluğunda okundu ve Lunaçarski "fahri yönetime" seçildi. Lunaçarski'nin 9 tezden oluşan bu rapordaki tezler şöyledir:

"1. İnsanlığın genel hazinesinin tamamlayıcı öğeleri olarak belli çağlarda ve halklar tarafından yaratılan sanat eserlerindeki değerli olan her şey, tüm insanlığa ait sanat eserleri olarak adlandırılabilirler.

2. Bununla birlikte, tek tek çağların ve halkların sanatında gözebatan değişiklikler, kimse tarafından reddedilemez.

3. Biz marksistler bu değişikliklerin, ulusal ruh, dönem, klima gibi berrak olamayan kavramlarla değil, sınıflar arasındaki karşılıklı ilişkiyle belirlenen toplumsal düzene bakılarak açıklanabileceğini biliriz.

4. Sanat şu veya bu sınıfın ideolojisinin saf ifadesi olabileceği gibi, bir dizi sınıfın karşılıklı etkisi altında da durabilir; fakat sanat eserlerinin incelenmesinin en verimli yöntemi sınıfsal analizdir.

5. Aynı sınıfın sanatı, sürekli aynı kalmaz. Sınıf sanatının evriminin klasik örneği şöyledir: İlk başlangıç, çabalama dönemi, klasizm, realizm, kararsızlığın romantizmi, mistisizm.

6. Belli bir sınıfın sanatının tüm evrim basamakları, hiç de az olmayan bir şekilde bu sınıfın psikolojisi tarafından renklendirilirler.

7. Gelecekteki proleter sanatın karakterini oluşturma denemeleri bu önermelerden yola çıkmalıdır.

8. Proleter yaratıcılığın bağımsızlığı, kendini hiçbir şekilde sanatsal olmayan orijinalliklerde göstermez ve geçmiş kültürlerin tüm meyvelerinin tanınmasını bir önşart olarak kabul eder.

9. İlerici karakterde bir dizi eser yaratarak aydınlar, proleter sanatın oluşmasında daha şimdiden belli bir rol oynamaktadırlar. " (s. 65)

Proletkült delegeleri arasında o dönem, kültür mirasını reddetme, yepyeni bir kültür yaratma, bu yeni kültürün sadece işçiler tarafından yaratılabileceğini kabul etme gibi anlayışlar hakimdi. Bu yüzden, Lunaçarski tarafından raporda dile getirilen tezler arasında, geçmiş kültür değerlerine sahip çıkan, geçmişin reddi temelinde orijinal proleter kültür yaratmayı reddeden, proleter sanatın oluşmasında aydınların rolünü olumlayan düşünceler, konferansta çoğunluk tarafından reddedildi.

Proletkült ve Sovyet kültür faaliyetleri üzerine bir kez daha

Ekim Devrimi'nden iki gün sonra, 9 Kasım 1917'de, Lenin ve Lunaçarski tarafından imzalanan bir kararnameyle, *"İşçilerin, askerlerin ve köylülerin kültür ve eğitim alanındaki bağımsız sınıf örgütlerinin, hem devletin merkezi mevkilerine hem de beledi-*

yelere ait merkezi mevkilere karşı tamamen ve bütünüyle özerk oldukları" (s. 392) kabul edilmişti.

Devrimden hemen sonra emekçilerin değişik alanlardaki sınıf örgütlerinin; olumlu bir şekilde bağımsız gelişmeleri için öngörülen bu uygulama, bazı Proletkült yöneticileri tarafından, yanlış ve yer yer parti karşıtı bir siyaset oluşturulmasına dayanak olarak kullanılmıştı. Bu dönemde Proletkült örgütleri içinde, geçmişin kültür mirasını tamamen reddeden ve yepyeni, saf bir sınıf kültürü yaratmak isteyen kişiler sayıca çok olmasa da etkileri bakımından oldukça güçlüydüler. Bazı Proletkült yöneticileri, parti siyasetiyle kendi siyasetlerinin çeliştiği noktalarda, bu karanamede yeralan "tam özerklik" maddesini sığınak olarak kullanıyor, sosyalist inşa çalışmasında kendi paylarına düşen görevleri yerine getirmek istemiyorlar veya bu görevleri kendi düşücelerine göre çözmek istiyorlarlardı.

Bu gelişmede parti içinde Proletkült örgütlerinin tamamen dağıtılmasını savunan görüşler de ortaya çıkmış, Moskova'daki Proletkült örgütünün, Moskova Sovyeti tarafından tasfiye edilmek istenmesi üzerine, 13 Nisan 1919'da Lunaçarski bu makaleyi kaleme alarak, bu girişime karşı çıkmıştır. Lunaçarski, bu makalesinde hem Proletkült içindeki yanlış düşüncelere, hem de Proletkült örgütlerinin tamamen kapatılması düşüncesine karşı çıkıyordu.

Lunaçarski, kültür mirasını reddeden, saf proleter kültür yaratmak isteyen Proletkült içindeki düşünce sahiplerine şöyle karşı çıkıyordu:

*"... Proletaryanın **genel insanlık bilgisinin tümüne sahip olması** gerektiğini bininci defa tekrarlıyorum, o tarihi bir sınıf olarak tüm geçmişle bağıntı içinde ilerlemelidir.*

Geçmişin bilim ve sanatını, onlar burjuvaziye ait olduğu için reddetmek, işletmelerdeki makinaları veya demiryollarını da aynı gerekçeyle reddetmek kadar saçmadır." (s. 68)

"Eğer biz şu an devlet aygıtına, sadece yeni olanı, sadece proleter olanı yaygınlaştırma görevi verseydik, o zaman biz proletaryayı barbarlığa sürüklerdik, onu köklerinden koparırdık..." (s. 69)

Proletkült içindeki yanlış düşüncelere bu şekilde karşı çıkarken Lunaçarski, Proletkült örgütlerinin dağıtılmasına da karşı çıkıyor ve kendi dar alanında Proletkült örgütlerinin oynayacağı olumlu role dikkat çekiyordu:

"... Proletkült bütün dikkatini stüdyo çalışmasına; proleterler arasında özgün yetenekler bulunması ve desteklenmesi, işçi sınıfı içinden her türden yazar, ressam, grafikçi, genç bilim adamı çevrelerinin oluşturulması, çok çeşitli stüdyoların ve bedensel, ruhsal kültür çalışmasının her alanında canlı örgütlerin yaratılması, abartmadan ve önünü kesmeden proletaryanın ruhunda gelişen özgür ve dayatmasız tohumların desteklenmesi vazgeçilmez görevine yoğunlaştırmalıdır." (s. 69)

Böylece Lunaçarski, hem geçmiş kültür mirasını reddederek saf bir kültür yaratmak isteyen Proletkült içindeki yanlış anlayışlara karşı çıkıyor, hem de işçi sınıfı içinde sanat faaliyetlerinde Proletkült örgütlerinin oynadığı olumlu pratik çalışmaları görmeyen ve Proletkült örgütlerinin tamamen kaldırılması gerektiğini savunan anlayışa karşı çıkıyordu.

Proletkült'ün bağımsızlığını savunanlarla dağıtılmasını savunanlar arasındaki tartışmalar devam etti. Lenin, bu tartışmalara ***"Proleter kültür üstüne"*** adlı karar tasarısıyla müdahale ederek, Proletkült örgütlerinin partiye karşı bağımsızlığı görüşünü reddeti ve Proletkült örgütlerinin özerk değil, *"Eğitim İşleri Halk Komiserliği'ne bağlı yardımcı organlar olarak çalışmaları gerektiğini"* savundu.

Kitabın özgürlüğü ve devrim

Lunaçarski, 1921 yılında kaleme aldığı bu makalesinde devrimle birlikte anılan; demokrasi, diktatörlük, şiddet, sansür, kardeşlik, eşitlik ve özgürlük gibi kavramları ele alarak, devrimden sonra bu kavramların anlamını ve sınırlarını tartışır. Devrimci şiddet konusunda şunları söyler:

*"**En son** hedefi olarak devlet iktidarının sönmesini ve tüm savaşlara son verilmesini açıklayan sosyalist devrim bile, **ilk zamanlarda** kendine has militarizm ruhunu güçlendirmek, devlet iktidarının diktatörlüğünü, hatta onun polisiye karakterini güçlendirmek zorundadır.*

Gerçek bir devrimci için, bir hamkafa için değil, bilakis gerçekten profesyonel bir devrimci için, gerici bir hükümetin elinde iğrenç olan şiddetin, devrimcilerin eline geçince kutsal ve gerekli olması gayet açıktır." (s. 82)

Lunaçarski, burada dile getirdiği görüşlerde, özgürlük, kardeşlik, eşitlik gibi kavramların sınıfsal içeriğine dikkat çekerek, bu kavramlar üzerine soyut tartışmanın boş gevezelik olduğunu belirtir.

Makalenin devamında Lunaçarski, *"Rusya'da yaratıcı bireylerin haklarının korunmadığını"* iddia eden küçükburjuvaları şöyle yanıtlar:

*"Ama her şeyden önce şu sorulmalıdır: Devrimci hükümet, ilkesel olarak bireysel yaratıcılığın haklarını korumak **zorunda mıdır**?*

Bu soruya kıvırmadan şu yanıtı veriyorum: Evet o zorunludur. Kautsky, bugün de oldukça dikkat çekici ve öğretici olan «Sosyal Devrimden Sonraki Günler» adlı kitabında; «Üretimde en büyük düzen ve planlı yönetim, sanat alanında ise tam anarşi» derken tamamen doğru bir formül öne sürüyordu.

Burada bahsi geçen «anarşi»den sıradan darkafalıların anladığı gibi düzensizlik değil, bir iktidarın olmaması, şu ya da bu biçimden esinlenilmesini şart koşan

bir hükümetin varolmaması anlaşılmalıdır." (s. 83)

Sanat alanında sosyalist bir devletin yerine getirmesi gereken görevler konusunda Lunaçarski, bu makalede şunları söyler:

"... Devrimci kültür devleti, ülkede bir bütün olarak sanatın, hem hayat sevinci veren, hem de yaşanılan zamanın duygularını berrak bir biçimde tasvir eden sanatın gelişmesiyle ilgilenmelidir.

O, kendine uygun düşen sanatı, özellikle selamlamak ve desteklemek zorundadır. Ama o, herhangi bir nedenden dolayı kendine uzak gördüğü veya kendi ideallerine tam uygun görmediklerine yapmacık bir şekilde çiçek uzatmamalı ve zevksiz şarlatanlara ve yaltakçı taklitleri sanat olarak satmak isteyen dalkavuklara göz yummamalıdır.

Bundan başka, şuna dikkat çekilmek zorundadır: Plakatlar, plakativ ajitativ parçalar, devrimci marşlar vs. vb. yaratmak devletin hakkı ve görevidir." (s. 84)

Lunaçarski, ülkenin içinde bulunduğu duruma göre sanatın yeri ve önemi konusunda, şunları söylemektedir:

"Her şeyden önce askeri gerilim ve devrimci hükümetin (bu arada bizim de) elindeki araçların kısıtlılığı, ülkenin kaynaklarının en gerekli alanlarda kullanılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu durum gözönüne alındığında, ona nasıl yaklaşırsak yaklaşalım sanat her şeye rağmen ikinci sırada gelen bir ihtiyaçtır.

Birisi belki şöyle diyor: En yüksek, ama buna rağmen ikinci sırada. Romalılar, «önce yemek, sonra felsefe» diyorlardı." (s. 85)

Lunaçarski, sansür konusunda şunları söylemektedir:

"Eğer devletin kendisi, sanatsal bir propaganda yaratmak ve desteklemek istiyorsa, o zaman o aynı zamanda sanatsal karşı propagandayı da yasaklamak zorundadır." (s. 86)

Lunaçarski devamla, emekçilerin sanat adı altında zehirlenmesini engellemek için sansürün gerekli olduğunu savunmaktadır.

Bu makalede dile getirilen görüşler bütünlük içinde ele alındığında; bir yandan biçimde esinlenmeye sınır koymayı reddetme anlamında sanatta "anarşizm"den yana olan Lunaçarski'nin, diğer yandan kendine uygun bir sanat anlayışını geliştirip, desteklemeyi, devrimci devletin sadece hakkı olarak değil ,görevi olarak da gördüğü açığa çıkmaktadır.

Sanat ve onun en yeni biçimleri

Lunaçarski, 1923 yılında kaleme aldığı bu makalesinde, o zamanlar moda olan belli başlı tüm sanat akımlarının detaylı bir analizini yapmaktadır. *"Şeylerin kendisini değil, o şey karşısında bir sanatçının, bir anlık izlenimini" (s. 117)* veren empresyonizmi, yeni empresyonizmi, sanatta dekadanlığı, dekadan sembolizmi, *"şeylerin kendisi veya bıraktıkları izlenimleri değil, kendi iç dünyasındaki duyguları" (s. 126)* çıkış noktası alan ve *"bir başkaldırı sanatı" (s. 131)* olma iddiasındaki ekspresyonizmi, *"yeni doğayı, yeni renkler ve biçimlerde yaratmak isteyen" (s. 134)* purizmi ve *"varolanı yıkarak geleceğin sanatını yaratmak isteyen" (s. 139)* fütürizmi incelediği bu makalede Lunaçarski, bu sanat akımlarının ortaya çıkış şartlarını ve gelişmelerini incelemektedir. Gerçeğin kendisini değil, bu akımlara sebep olan dürtülerden biri olan "keşfedilmemiş yeni"yi arama konusunda Lunaçarski şunları söylemektedir:

*"Pazar bugün artık sınırlıdır, tabloları veya müzik eserlerini veya bu alandaki herhangi bir eseri satmak artık zordur, yaşlı ustaların yeteneğiyle rekabet etmek de zordur ve bütün pazar yaşlı ustaların eserleriyle doldurulmuştur. Bu yüzden gençler **başka türlü** yapmak zorundadırlar. Genç sanatçı kendini herhangi bir şekilde ayırmak, yeni temeller, **yeni iyiler** bulmak zorundadır, fakat melankolik şahısların dediği gibi bütün iyiler keşfedilmiş olduğundan, gerçekte **yeni** iyinin aslında **yeni kötü** olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde zevkler bozulmaktadır. Onlar gerçekten iyi olanı değil, tersine alışılmamış yeni olanı aramakta, böylece doğal olarak içsel değerler taşımayan komik düşüncelere varmaktadırlar." (s. 110)*

Bu sanat akımlarının ortaya çıktıkları iktisadi ve siyasi şartları inceleyen Lunaçarski, bu akımları sınıf temellerine oturtmaya çalışmaktadır. Lunaçarski, bir sanat eserine *"sırf **yeni** olduğu için iyi veya sırf **eski** olduğu için kötü"* damgası vuran biçimci anlayışı eleştirmekte, yeni ortaya çıkan sanat akımlarının, kullandıkları biçim ve tekniklerle bir dizi olumlu gelişmeye katkı yapmakla birlikte, bu yöntemlerin mutlaklaştırılmasının yanlışlığına dikkat çekmekte, gerçekten büyük sanatın yaratılması için bu biçim ve tekniklerin, içi boş ve gerici emeller için değil, proletaryanın hizmetinde kullanılması gerektiğini belirtmektedir.

Bu bağlamda Lunaçarski, işçi sınıfının durumunu şöyle anlatmaktadır:

"...Proleter edebiyat ve proleter sanat oluşma aşamasındadır, fakat bu gelişme yavaş olmaktadır, çünkü pròletarya hâlâ oldukça zayıftır ve onun kültürü şimdilik esas olarak aydınlar arasından proletaryanın safına geçenler tarafından belirlenmektedir. Marx, Engels, Lenin de aydınlar arasından gelmediler mi? Ve onlar, proletarya içinde muazzam bir örgütleyici rol oynadılar; aydınlar arasından proletarya safına geçen sanatçılar da aynı şekilde rol oynayabilirler ve aydınlar şüphesiz bu örgütlenmeyi desteklemektedirler. Proleterler arasından da büyük sanatçılar çıkabilir, fakat bu hedefe yıllardır sanat atmosferi içinde yaşamış ve tekniğe hakim olanlar daha kolay erişecekler; ve onlar proleter sanata doğru giden yolda birinci basamağın inşasına yardım edeceklerdir.

Bu süreç bizde yavaş gerçekleşmektedir, çünkü ay-

dınlar kendi içinde düzensizdirler, aydınlar, rüzgarda sallanan kamış gibi tüm yönlere doğru yalpalamaktadırlar, bununla birlikte onlar için tek doğru yol proleteryaya doğru yönelmektir. O zaman purizmle ekspresyonizm, gerçek anlamlarını bulacak ve birbirleriyle doğal biçimde kaynaşacaklardır; o zaman, muazzam bir sınıfın duyguları onların ruhunda yoğunlaşarak komünist esinlenme doğal bir biçimde gerçekleşecektir. Ve o zaman, muhtemelen bu zamana kadar yaşanmamış büyüklükte birleşik büyük bir sanat ortaya çıkacaktır." (s. 140-141)

Lenin ve sanat

Lunaçarski, Lenin'in ölümünden sonra 1924 yılında kaleme aldığı bu makalesinde, kendi anılarına dayanarak Lenin'in sanat anlayışını aktarmaktadır. Lunaçarski'nin bu makalesinin tam çevirisi, yurdışında yayınlanan Güney'in 13. sayısında vardır. Lunaçarski, makalenin girişinde Lenin'in sanat anlayışı üzerine şunları söylemektedir:

"Lenin'in hayatı boyunca, ciddi bir şekilde sanatla uğraşmak için çok az zamanı oldu ve o her türlü amatörlüğe yabancı olduğu ve bu tür davranışlardan nefret ettiği için sanat sorunları üzerine görüş belirtmeyi pek sevmezdi. Ama buna rağmen onun zevki belirgindi. O, Rus klasiklerini; edebiyatta, tiyatroda ve resimde vs. gerçekçiliği severdi." (s. 142)

Lunaçarski, makalenin devamında devrimden önce ve sonra Lenin'e birlikte yaşadığı sanatın sorunlarıyla ilgili bir dizi anısını dile getirerek Lenin'in sanat anlayışının doğru bir biçimde kavranılmasına çalışmaktadır. Lenin'in fütüristlere ve Proletkülte nasıl yaklaştığını örnekleriyle anlatmakta; kişi olarak Lenin'in *"fütürizme karşı hep reddedici tavır takındı"*ğını *(s. 145)* aktarırken, aynı Lenin'in *"hiçbir zaman kendi estetik sempatisinden ya da antipatisinden yola çıkarak yön verici düşünceler geliştirmedi"*ğine dikkat çekmektedir. *(s. 146)*

Lunaçarski, makalenin sonuna doğru, 1920 yılında yapılan Proletkült konferansı sırasında, Lenin'den aldığı ağır eleştiriler konusunda da tavır takınmaktadır. Lunaçarski, o konferansta Lenin'in kendinden istediği açıklıkta tavır takınmadığını belirterek, yaptığı konuşmanın *"epeyce kaçamaklı ve uzlaşıcı"* olduğunu belirtmektedir. *(s. 147)* Lunaçarski, buna gerekçe olarak *"orada toplanan işçileri yaralamak bana hiç doğru görünmedi"* demektedir. *(Güney 13, sayfa 31)*

Yaklaşık 400 bin üyesi olan Proletkült örgütlenmesi, o yıllarda bütün ülke çapına yayılmış olup, yirmiden fazla dergi çıkarmaktadır. *(s. 390)* Lenin, Lunaçarski'yi konferansta yaptığı bu uzlaşıcı ve oldukça kaçamak konuşma yüzünden oldukça sert eleştirir. Lunaçarski, Proletkült örgütlenmesinin zamanla Lenin'in direktifiyle yeniden yapılandığını aktardıktan sonra *"şunu tekrarlamak istiyorum, o (Lenin) kesinlikle onu (Proletkültü) dağıtmak istemedi. Tersine onun (Proletkültün) saf sanatsal hedeflerini anlayışla karşılıyordu." (s. 147)* demektedir.

Lenin'i endişelendiren, Proletkültün sanatsal faaliyetlerinden çok, onun içinde yuvalanan Bogdanov gibi burjuva unsurların Proletkült üzerinden kendi yanlış siyasi hedeflerini yayma tehlikesiydi.

Lunaçarski'nin aktardığı anılardan, Lenin'le kendi arasında, ülkenin sahip olduğu kaynakların kullanılmasında bazı kültürel faaliyetlerin yeri konusunda fikir ayrılıkları olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bolşoy Tiyatrosu'na süren devlet desteğinin devam etmesini savunan Lunaçarski'ye karşı Lenin, *"Köylerde en basit okullar için bile araçlarımız yoksa, lüks bir tiyatro için büyük paralar harcamamız olacak iş değildir"* diyerek bu desteğe karşı çıkmaktadır. Lunaçarski'yle Lenin arasında benzer bir tartışma, Mayakovski'nin ***"150 milyon"*** adlı eserinin basılması konusunda da yürümüştür.

Lunaçarski, ülke kaynaklarının kullanılmasında, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin en önde gelmesini vs. savunmamaktadır. Daha önce "Kitabın özgürlüğü ve devrim" adlı makalenin incelenmesi sırasında gördüğümüz gibi, "yemeğin", "felsefeden" önce geldiğinin bilincinde olan Lunaçarski için, ülke kaynaklarının kullanımında sanat ikincil derecede bir önem arzetmektedir.

Lunaçarski, *"Devrim esnasında oluşan yeni sanatsal ve edebi yaratıcılıklar ve örgütlenmeler, büyük ölçüde Lenin'in görüş alanının dışında kaldılar. O'nun bunlarla uğraşacak zamanı da yoktu" (s. 147)* demekte ve Lenin'in artık *"devrim üzerine daha sonra oluşan ve daha olgun edebi eserler üzerine fikir belirtecek durumda olmamasının üzücü olduğu"*nu *(s. 147)* belirtmektedir. Bu anlamda, Lenin'in devrim esnasında ortaya çıkan yeni örgüt, akım, kişi ve onların sanat eserleri üzerine yaptığı –zaten oldukça kısa olan– değerlendirmeleri bu çerçevede ele alınmalıdır. Lenin, bu alanda dile getirdiği kimi düşüncelerini, konunun uzmanı olarak değil, bir dizi iş arasında tavır takınmak zorunda olan biri olarak dile getirmiştir. Lenin, Lunaçarski'nin yukarıda belirtiği gibi kendi beğenilerini çıkış noktası almamıştır. Lenin, sanat alanında fikir belirtmek zorunda kaldığında, sürekli bu alandaki yetersizliğini vurgulamış ve alçakgönüllü davranmıştır.

Lunaçarski, bu makalesini şöyle bitirir:

"Vladimir İlyiç'in sinema sanatına karşı gösterdiği büyük ilgi, herkes tarafından da bilinmektedir." (s. 147)

Hiç kuşkusuz, zamanımızdaki sinema sanatının önemiyle, 1920'lerin başındaki sinema sanatının önemi arasında büyük fark vardır.

Sanat biliminde biçimcilik

Lunaçarski, 1924 yılında kaleme aldığı bu makalesinde, burjuvazinin sanat alanındaki son silahı olan biçimciliğin ortaya çıktığı koşulları, sanat dünyasındaki etkileri ve biçimciliğe karşı nasıl mücadele edilmesi gerektiğini tartışmaktadır. Lunaçarski, makalesine şöyle başlamaktadır:

"Biz marksistler için, saf biçimci bir sanatın varolduğu tartışma götürmezdir.

Uzun zamandan beri halk dilinde bu saf biçimci sanata, şatafatlı olmamakla birlikte oldukça anlamlı ve isabetli bir ad takılmıştır: İçeriksiz sanat." (s. 148)

Lunaçarski, sınıflar arasında süren mücadelenin bir yansıması olarak sanat tarihindeki gelişmelerin biçimciliği nasıl doğurduğunu ve sanatın değişik alanlarında biçimciliğin nasıl ortaya çıktığına değindikten sonra, siyasi olarak ilericilik barutunu çoktan tüketmiş olan burjuvazinin sanat alanındaki tavrını şöyle açıklamaktadır:

"Bugünün burjuvazisi sadece içeriksiz ve biçimci sanatı sevebilir. O (burjuvazi), bunu (içeriksiz, biçimci sanatı) tüm halk katmanlarına enjekte etmek istemektedir." (s. 155)

Lunaçarski, biçimciliğin hakim olduğu yerlerde sanat alanında ortaya çıkan durumu şöyle tanımlamaktadır:

"Biçimci sanat egemen olduğunda, suratsız maskeler taşıyan bir çapulcu takımı gibi, edebiyat dahil olmak üzere sanatın bütün alanlarına girdiğinde, o zaman o çok değişik bir rol oynamaya başlayacak; o genel olarak insanları eğlendirecek, daha açık ifade etmek gerekirse onları yanıltacaktır..." (s. 154)

Burjuvazinin elinde kültür ve sanatın günümüzdeki işlevi, kitleleri uyutup yanıltıp kendi siyasi emellerine alet etmekten başka nedir ki?

Biçimciliğin, devrim sonrası Rusya'sında oynadığı rol üzerine Lunaçarski şunları söylemektedir:

"Kadetlerin komünizme karşı açıktan bir mücadelesini düşünmek bile mümkün değildir, fakat biçimciliğin Marksizm'e karşı açıktan mücadelesi pekala mümkündür ve bu çok iyi bir şeydir. Bu alanda Marksizm oldukça gençtir, bu mücadele onun sadece güçlenmesine hizmet edecektir."(s. 157-158)

Rusya'da biçimciliğin o dönemdeki teorisyenlerinden biri olan Eichenbaum'la polemikte Lunaçarski, şunları söylemektedir:

"... Bay Eichenbaum'un sürekli başvurduğu şu açıklama onun için karakteristiktir: «Bu eski, bu yıpranmış!». Moda peşinde koşmak ve yenilik ihtirası, biçimciliğin kaçınılmaz yol arkadaşlarıdır." (s. 164)

Marksist eleştirinin görevleri üzerine tezler

1928 yılında kaleme aldığı bu makalesinde Lunaçarski, marksist bir sanat eleştirisinin nasıl olması gerektiği; eleştirmen, yazar, sanatçı ilişkisinde nelere dikkat edilmesi gerektiği ve eleştirmenin görevleri, sorumlulukları üzerine çok değerli görüşler dile getirmektedir. Bu yüzden bu makalenin tamamının çevirisini bu sayımızda yayınlıyoruz. Okuyucular bu makaleyi dikkatle incelemelidirler.

Lenin ve edebiyat bilimi

Lunaçarski; ilk defa1932 yılında yayınlanan bu kapsamlı çalışmasında, Marx ve Engels'in eserinin sürdürücüsü ve geliştiricisi olarak Lenin'in, genel ve özel olarak kültür sorunlarındaki yaklaşımının etraflı bir tahlilini yapmaktadır. Bu çalışma, bir yönüyle Lunaçarski'nin 1924 yılında, Lenin'in ölümünün ardından kaleme aldığı ***"Lenin ve sanat"*** adlı makalesindeki görüşlerin oldukça genişletilmiş biçimidir.

Makalenin girişinde yeralan "Sorunun konuluşu" adlı bölümde Lunaçarski, Marx ve Engels'ten sonra proletarya ideolojisinin asıl geliştiricisi olarak Lenin'i tanıtmakta, daha sonra gelen "Lenin'in felsefi anlayışı" adlı bölümde, Lenin'in felsefe alanındaki görüşlerine, katkılarına geçmektedir. Bu bölümün bitiminde Lunaçarski, *"Lenin'in felsefi mirasında yeralan **her şeyin**, edebiyat bilimi için muazzam bir öneme sahip olduğu" (s. 266)* tespitini yapmaktadır. Ondan sonra gelen "Lenin'in kültür öğretisi" adlı bölümün girişinde ise, *"Lenin'in kültür öğretisi temelde tabii ki, Marx ve Engels'inkiyle aynıdır" (s. 266)* tespitini yaparak, ardından Lenin'in bu alandaki görüşlerini tarihi gelişimi içinde ve örnekleriyle aktarmaktadır.

Makalenin "Lenin ve bugünkü marksist edebiyat bilimi" adlı bölümünde Lunaçarski, Lenin'in 1905 yılında kaleme aldığı "Parti örgütü ve parti yazını" adlı makalenin detaylı bir tahlilini yapmaktadır. Lunaçarski, *"Bu makale, partinin siyasi yazınını, gazeteleri, bilimsel yayınları vb. bir düzene koymak için duyulan ihtiyaçtan yazıldı" (s. 320)* tespitini yapmakta, hemen ardından şunları söylemektedir: *"Fakat doğal olarak bu makalenin objektif önemi, bu çerçeveyi aştı ve Lenin'in fikirleri, mükemmel bir biçimde o zamanın tüm güzel ruhlu edebiyatını açıklamak için de uygundular." (aynı yerde)*

Lunaçarski, daha sonra bu bölümün tümünde Lenin'in bu makalesinin, edebiyat ve sanat alanında taşıdığı tarihi derslere dikkat çekerek şu tespiti yapmaktadır:

"Bu makalenin yazılmasının üzerinden çeyrek yüzyıl geçmiş olmasına rağmen, bugüne kadar o, sahip olduğu oldukça derin anlamdan bir harf bile kaybetmemiştir." (s. 324)

Yazılma amacı o olsa da, Lenin'in sadece yazın alanındaki örgütsel düşüncelerini değil, bunun ötesinde sanatın sınıfsal içeriği, kapitalizm ve sosyalizmde sanat ve sanatçının rolü ve konumu üzerine

programatik düşüncelerin yeraldığı bu makalenin tam çevirisi yurtdışında yayınlanan Güney'in 10. sayısında; bu makale üzerine geniş bir yorum Güney'in 11. sayısında, bu yorum üzerine tartışmalar Güney'in 13. ve 14. sayılarında yeralmaktadır. İlgilenen okuyuculara bu sayılara bakmasını ve bu tartışmalar üzerine düşünce ve eleştirilerini bize iletmesini tavsiye ederiz.

Sosyalist gerçekçilik

Lunaçarski'nin, 12 Şubat 1933 tarihinde, SSCB Yazarlar Birliği Örgütleme Komitesi'nin 2. Plenumu'na sunduğu bu rapor, daha sonra Sovyetler Birliği'nin resmi sanat çizgisi olarak kabul edilecek olan "sosyalist gerçekçilik" üzerine çok önemli düşünceler içermektedir. Lunaçarski, rapora şöyle başlamaktadır:

"Sanat, her zaman toplumun üstyapısının bir parçasıydı ve sınıf mücadelesinde aktif bir rol oynadı. Egemen sınıflar onu kendi çıkarlarına uygun bir toplum yaratmak için kullandılar; tarihsel gelişme içinde egemen sınıfların karşısına çıkan sınıflar tarafından da o, bu mücadelede silah olarak kullanıldı. Sözümona sanat için sanat –yaşamdan kaçan, gerçek yaşam sorunlarına oldukça uzak duran ve onu açıkça aşağılayan bir sanat, aktif veya pasif, bilinçli veya bilinçsiz toplumsal güçlere uzak duran bir sanat– her şeye rağmen, oldukça berrak ve belirli bir şekilde belli sınıf çıkarlarına hizmet eden toplumsal bir güçtür.

Marksist sanat ve edebiyat bilimi, sanatın toplumsal yaşamdan gerçek bir kopuşunu mümkün sayan yalancı teoriyi reddetti. Biz, toplumsal hayata sırt çevirmenin, bu toplumsal hayata karşı belli bir tavır almak demek olduğunu ortaya çıkardık." (s. 326)

Lunaçarski, sanatın toplumsal temeli ve rolü üzerinde durduktan sonra proletaryanın nasıl bir sanattan yana olması gerektiği sorusuna geçmektedir:

"... Proletaryanın ve onunla ittifak içindeki grupların sanatı esasında sadece gerçekçi olabilir. Ve niçin? Daha Plehanov, alışıldığı üzere tüm aktif sınıfların gerçekçi olduklarının altını çizmişti. Marx, bizim dünyayı kavramak değil değiştirmek zorunda olduğumuzu söylemişti. Ama insanın kendini sadece gerçeğin bilinmesiyle sınırlaması durumunda bile o bir gerçekçidir." (s. 328)

Lunaçarski, proletaryanın sanatta gerçekçilikten yana olması gerektiğini belirttikten sonra, tarihte toplumasal hareketin öncüsü olduğu dönemlerde burjuvazinin de gerçekçi bir sanattan yana olduğunu aktarmaktadır. Lunaçarski, daha sonra proletaryanın hizmetinde yeni bir aşamaya yükselen gerçekçiliğe, sosyalist gerçekçiliğe geçmektedir:

"Sosyalist gerçekçilik neden oluşmaktadır?

Her şeyden önce o da gerçekçidir, gerçeğe bağlıdır." (s. 331)

"Biz gerçeği kabul ediyoruz, biz onu statik olarak kabul etmiyoruz, –onu statik olarak tekrar tanımak mümkün olur muydu?– biz onu herşeyden önce görev olarak, gelişme olarak kabul ediyoruz." (s. 331)

"Sosyalist gerçekçi gerçekliği, zıtların sürekli mücadelesi içindeki gelişme olarak, hareket olarak kavramaktadır." (s. 332)

"Gerçekten devrimci sosyalist gerçekçi, gerilimli heyecanların insanıdır ve bu durum onun sanatına renklerin ateş ve ışık gücünü katar.

Sosyalist gerçekçi statikçi olamaz, kaderci olamaz, o tamamen tutkulu, mücadeleci olmalıdır." (s. 332)

Gerçeğin durağan, statik ve kaderci değil, hareket halinde, gelişme halinde kavrandığı bir sanat anlayışının ifadesi olarak gerçekçiliği savunan Lunaçarski, burjuva ideologları tarafından bunun nasıl çarpıtıldığını aktarmaktadır. Burjuva ideologları, örneğin Sovyetler Birliği'nde o an yaşanan hayattan olumsuz bir parça göstermekte, bu olumsuz parçayı öne çıkararak insanlarda tüm Sovyetler Birliği üzerine karamsar düşüncelerin oluşmasına sebep olmakta ve buna gerçekçilik demektedirler. Bu yapılan, belli bir anlamda, olumsuz anlamda gerçekçiliktir. Bu kullandıkları yöntemle burjuva ideologları, Sovyetler Birliği'ndeki hayatı, gelişmesi ve hareketi içinde değil, bu gelişme ve hareketten koparark ve bir parçayı öne çıkararak açıklamaktadırlar. Bu anlamda bu yöntem, gerçek hayattan bir parça alınarak da yapılsa, gerçekliği doğru olarak yansıtmamaktadır.

Lunaçarski, daha sonra sosyalist gerçekçiliğin anlamı, yöntemi, niteliği ve hedefleri üzerine şu geniş tanımlamayı yapmaktadır:

"Sosyalist gerçekçilik, oldukça geniş bir programdır; o bizde şu an varolan ve gelecekte edineceğimiz çok değişik yöntemleri kapsamaktadır; o, son derece mücadeleci, son derece yapıcıdır; o insanlığın komünist geleceğinden emindir ve o proletaryanın, partisinin, önderinin gücüne güvenmektedir; o, dünya çapındaki sosyalist inşanın bizim ülkemizde gerçekleşen birinci perdesinin ve ilk esas mücadelenin büyük önemini kavramaktadır." (s. 338)

Bu tanımdan sanra Lunaçarski, sosyalist gerçekçiliğin değişik sanat akımları içindeki gelişimini anlatmaktadır. Daha sonra Lunaçarski, sosyalist gerçekçiliği benimseyen sanatçıların görevleri ve çalışma biçimleri üzerinde durmakta; onlardan mutlaka Marksizm-Leninizm bilimini, diyalektik materyalizmi kavramaya çaba ve özen göstermelerini talep etmektedir.

Sonsöz yerine

Lunaçarski, ilk kez 1933 yılında yayınlanan bu makalesinde, sosyalist gerçekçilik ve biçim sorunu üzerinde durmakta, sosyalist gerçekçiliğin belli bir biçimi olup olmadığı sorusuna yanıt vermektedir:

"«Biçim» kelimesi, hem esasen Avrupa sanat bilimi yazını içinde, hem de bizde, kesin olarak tespit edilmiş bir anlama sahip değildir. Buna rağmen ben, «sosyalist gerçekçilik» sloganının biçim belirlenmesi olarak görülmesine karşıyım. «Sosyalist gerçekçilik», belli bir çağ boyunca egemen olacak olan (ve belki de sosyalist insanlığın, yani insanlık sanatının nihai, en yüksek biçimlerini karakterize edecek olan) bir öğretinin tamamıdır. Fakat gerçekçilik, klasisizm, romantizm gibi öğretiler de çok çeşitli biçimlere sahiptiler." (s. 359)

"Parti, proletarya edebiyatı sorununu ele aldığı yerlerde, hiçbir zaman proleter edebiyatın biçiminin ne olması gerektiğini belirlemeye kalkışmadı...

Genel olarak biz, bu sorunda da yolun sonunda değil, bilakis başında bulunuyoruz. Biz, herhangi bir şekilde şimdi, teorik olarak proleter biçimin ne olduğunu belirleyecek, bunun ardından ona sadık kalmaya çalışacak, ona uymayanları kesecek veya cezalandıracak durumda değiliz. Biz, tiyatro yazarlarımıza (ve yazarların hepsine) biçim aramada en geniş özgürlüğü tanımak ve onların bu arayışından, onların başarı ve başarısızlıklarından, sosyalist sanat yaratımının ana biçimleri için örnekler türetmek zorundayız." (s. 361)

Lunaçarski'nin bu makalede biçim üzerine dile getirdiği görüşler, nüve olarak daha önceki yazılarında ve "sosyalist gerçekçilik" üzerine raporunda mevcuttur. Lunaçarski, sosyalist gerçekçiliğin biçimi ne olmalıdır diye çok ateşli yürütülen tartışmaların ortasında, belli bir biçimin sosyalist gerçekçiliğin biçimi olarak ilan edilmesine karşı çıkmakta, bu alanda daha yolun başında bulunulduğuna işaret etmekte, ileride oluşacak ana biçimlere örnek teşkil etmeleri için sanatçılara biçimde tam özgürlük verilmesini talep etmektedir.

Ne yazık ki, Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler Lunaçarski'nin talep ettiği yönde olmamış; klasik gerçekçi biçimler sosyalist gerçekçiliğin asıl biçimi olarak kabul edilerek, biçimsel yeni denemelerin gelişmesi önemli ölçüde frenlenmiştir. Biçimdeki bu yeni yön, Sovyetler Birliği'ndeki sanatın gelişmesini uzun sürede oldukça olumsuz etkilemiştir.

Sovyetler Birliği'nde, sosyalist gerçekçiliğin biçiminin belirlenmesi konusunda yapılan bu hata üzerine yurtdışında yayınlanan Güney'in 11, 12, 13 ve 14. sayılarında geniş tavır vardır. Merak eden okuyucular bu sayılara bakabilirler.

Toparlarsak...

Lunaçarski, Sovyetler Birliği'nde gerçekleştirilen sanat ve kültür politikasının belirlenmesinde, örgütlenmesinde, düzenlenmesinde, geliştirilmesinde birinci derecede rol oynayan kişilerden biridir. Lunaçarski, zengin bilgi birikimiyle komünist partinin saflarına katıldığı andan itibaren, özellikle kültür sorunları üzerine en yoğun çalışmaları yürüten insanlardan biridir.

Lunaçarski, bolşevik-menşevik ayrılığında safını bolşeviklerden yana belirlemiştir. Lunaçarski'yle Bolşeviklerin yolu, 1905 Devrimi'nden sonra, Lunaçarski "tanrı arayıcıları"nın safına geçmesi yüzünden ayrılmıştır. Bu dönemde, dinle Sosyalizm'i birleştirmeye çalışması yüzünden Lenin tarafından oldukça sert bir biçimde eleştirilen Lunaçarski, zamanla bu hatalı yaklaşımını terketmiş, 1917 Şubat Devrimi'nden sonra yeniden bolşeviklerin safına katılmıştır.

Lunaçarski, bu dönemde gösterdiği olumlu gelişme yüzünden Ekim Devrimi'nden sonra kurulan hükümette, "Eğitim İşleri Halk Komiseri" görevine getirilmiştir. Bu görevi 1929 yılına kadar başarıyla yerine getiren Lunaçarski, bu dönemde Sovyetler Birliği'nin sanat ve kültür hayatının oluşturulmasında, geliştirilmesinde birinci derecede rol oynamıştır. Lunaçarski, felsefe ve sanat alanında bir zamanlar sahip olduğu yanlış görüşleri terketmişse de, Ekim Devrimi'nden sonra bu görüşlerin sürdürücülerine karşı verdiği mücadeledeyi, yer yer yeterli kararlılıkta yürütmemiş, bu yüzden Lenin'in sert eleştirilerine hedef olmuştur.

Lunaçarski'nin hataları, onun tüm mücadelesi içinde önemli bir yer tutmamaktadır. Lenin tarafından yer yer sert bir şekilde eleştirilse de, aynı Lunaçarski, *"sadece herşeyi bilen ve çok yetenekli değil, aldığı parti görevlerini mükemmel bir şekilde yerine getiren biri"* olarak övülmüş ve desteklenmiştir.

Lunaçarski, sanat ve kültür alanında bir dizi makale kaleme alarak, değişik sorunlarda insanların aydınlatılması görevini yerine getirmeye çalışmıştır. Marx, Engels ve özellikle Lenin'in kültür, sanat alanındaki görüşlerinin yaygınlaştırılması ve güncel sorunlarla bağ içinde kavranması için çaba göstermiştir.

Sanat için sanat safsatalarına karşı çıkarak, sanat faaliyetlerini sürekli olarak yeni bir dünya kurma mücadelesinin silahlarından biri olarak görmüştür. Proletkült hareketinin yanlışlarına karşı çıkarken onu yanlış bir zamanda tamamen ortadan kaldırmak isteyenleri de eleştirmiştir.

Proletaryanın sanat alanındaki tercihi olarak sosyalist gerçekçiliğin oluşmasına büyük önem vermiştir. Sosyalist gerçekçiliğe belli bir biçim belirlenmesine haklı olarak karşı çıkmış, bu alanda sanatçılara tam bir serbestlik verilmesini talep etmiştir.

Lunaçarski'nin bıraktığı eser, sosyalist bir dünya kurulması mücadelesinde proletaryanın elinde, özellikle de sanat ve kültür alanında oldukça değerli bir silahtır.

15.10.1997

Marksist eleştirinin görevleri üzerine tezler

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

I.

Edebiyatımız tayin edici gelişme anlarından birini yaşıyor. Ülkede yeni bir yaşam inşa ediliyor. Edebiyatımız, henüz hayal mayal seçilen, istikrarsız karakter özelliğine sahip bu yaşamı yansıtmaya alışıyor ve dolayısıyla daha üst derecedeki bir göreve, inşa sürecine belirli bir siyasi ve özellikle ahlaki-sosyal etkide bulunma görevine geçebilir.

Diğer ülkelere göre çok daha az sınıf karşıtlıkları göstermesine rağmen, ülkemiz sınıfsal bileşiminde kesinlikle homojen değildir. Köylü ve proleter edebiyatın eğilimlerindeki kaçınılmaz farklılığı bir kenara bırakırsak, ülkede eski alışkanlık unsurları varlığını sürdürmektedir: Proletarya diktatörlüğüyle hiçbir şekilde uzlaşmayanlar, ya da proletaryanın sosyalist inşasının en temel eğilimlerine dahi ayak uydurmaktan aciz olanlar.

Eskiyle yeni arasındaki mücadele sürüyor. Avrupa'nın etkisi, bir zamanların etkisi, evvelden beri egemen sınıfların kalıntısının etkisi, Yeni Ekonomik Politika zemininde belirli ölçüde yayılan yeni burjuvazinin etkisi, tüm bu etkiler hissedilmektedir ve salt tek tek grupların ve kişilerin egemen ruh hallerinde değil, bunların her türden karışımında da. Dolaysız, bilinçli düşmanca burjuva akımlardan başka, bundan daha tehlikeli ve her ihtimalde ondan daha az aşılmış olan bir başka unsur gözönünde tutulmalıdır: Küçük burjuva darkafalı yaşam tarzının görüntüleri. Bu küçük burjuva unsurlar bizzat proletaryanın yaşamının derinliklerine ve hatta oldukça sık komünistlerin tabiatına dahi işlemiştir. Proletaryanın sosyalist çabalarının damgasını taşıyan, yeni bir yaşam tarzının inşası için mücadele biçimindeki sınıf mücadelesi eski hızından bir şey kaybetmeksizin giderek daha ince ve esaslı biçimler alıyor. Bu koşullar sanat silahını, özellikle de edebiyatı bugün son derece önemli kılıyor. Ama yine bu koşullar proleter ve ona yakın edebiyatın yanısıra bize düşman unsurların edebi yansımalarını da ortaya çıkarıyor, burada kastettiğim, salt bilinçli ve kesin düşmanlık değil, aynı zamanda örneğin pasiflikleriyle, karamsarlıklarıyla, bireysellikleriyle, önyargıları, tuhaflıkları ve benzeri biçimlerde ortaya çıkan bilinçsiz düşmanlıktır.

II.

Bu durumda edebiyata düşen büyük önem, marksist eleştiriye son derece yüksek bir sorumluluk yüklemektedir. Kuşkusuz o da, edebiyatın yanısıra, yeni insanın ve yeni yaşam tarzının olgunlaşma sürecine yoğun ve enerjik bir biçimde katılmak zorundadır.

III.

Marksist eleştiri diğerlerinden, her şeyden önce sosyolojik öze sahip olması noktasında ve elbette Marx ve Lenin'in bilimsel sosyolojisinin ruhuna uygunluk anlamında, ayrılır.

Edebiyat eleştirmeniyle edebiyat tarihçisinin görevleri arasında ayrım yapmak moda oldu. Bu noktada ama ayrım geçmişin ve bugünün araştırılması noktasında değil, daha çok edebiyat tarihçisi için herhangi bir eserin köklerinin objektif olarak araştırılması, onun toplumsal hayata etkileri, edebiyat eleştirmeni için ise herhangi bir eserin biçimsel veya sosyal üstünlüğü ve noksanlıkları açısından değerlendirilmesi hattında olmaktadır.

Marksist eleştirmen için böyle bir ayrım neredeyse tüm geçerliliğini yitirmektedir. Eleştiri, kelimenin gerçek anlamında elden bırakılamaz bir unsur olarak Marksistlerin tamamlanmış eserine dahil olmasına rağmen, bundan daha gerekli temel unsur, sosyolojik analizdir.

IV.

Marksist eleştirmen bu sosyolojik analizi hangi ruhla yapar? Marksizm, toplumsal hayatı, tek tek parçaların birbiriyle bağlı olduğu ve en maddi, en temel ekonomik ilişkilerin, ilk planda da çalışma biçimlerinin tayin edici rol oynadığı bir bütün olarak ele alır. Örneğin herhangi bir çağın kapsamlı araştırmasında marksist eleştirmen, toplumsal gelişmenin tümü hakkında bütünlüklü bir resim sunmaya çalışmalıdır. Tek bir yazar veya tek bir eser sözkonusu olduğu sürece, ekonomik temellerin araştırılması mutlak zorunluluk değildir. Burada Plehanov ilkesi (1) olarak tanımlanabilecek ilke öne çıkmaktadır. Buna göre, sanat eserleri ancak çok az bir biçimde toplumun üretim biçimlerine bağlıdırlar. Onlar daha çok başka zincir halkalarına, toplumun sınıf yapısına ve sınıf çıkarlarının yarattığı sınıfsal ruh haline bağlıdır. Bir edebiyat eseri, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, daima yazarının taşıdığı sınıfın ruh halini yansıtır. Ya da, ki bu da sıkça ortaya çıkmaktadır, çeşitli sınıfların yazar üzerinde bı-

raktığı etkilerin bir karmaşasıdır ve bu da dikkatle analiz edilmek zorundadır.

V.

Şu veya bu sınıfın ya da kapsamlı sosyal nitelikte büyük bir grubun ruh haline bağlılık, esasen her sanat eserinin içeriği tarafından belirlenir. Düşünceye en yakın sanat, söz sanatı olan edebiyat, diğer sanat dallarından onda içeriğin biçime göre daha büyük önem kazanmasıyla ayrılır. Sanatsal içeriğin, yani metaforlarla soyutlaşan ya da metaforlara bağlı olan düşünce ve hisler akımının bütün eser için tayin edici olduğu edebiyatta çok daha açıktır. Bizzat içerik belirli bir biçime yönelir. Öyle ki, her somut içeriğe optimal uygunlukta bir tek biçimin olduğu söylenebilir. Yazar düşünceleri, olgu ve hisleri en iyi bir biçimde dile getiren ve eserin hitap ettiği okur çevrelerini saran ifadeler bulabilir.

Marksist eleştirmen böylelikle incelemesinin objesi olarak öncelikle eserin *içeriğini,* onda ifadesini bulan *toplumsal özü* seçecektir. Eleştirmen, eserin şu ya da bu grupla bağını, etkisini, toplumsal yaşam üzerinde etkide bulunabilecek telkin gücünü (sügjestyon gücünü) belirler ve daha sonra biçime geçer; öncelikle de biçimin temel hedefleriyle uyumluluk bakış açısıyla: Sözkonusu içeriğe hizmet eden ifade gücü, okuru sürükleme gücü.

VI.

Edebiyatta *biçimleri* araştırma görevi de yadsınamaz. Bu göreve marksistler duyarsız kalamaz. Bir eserin biçimi salt onun içeriğiyle ölçülemez, bunun ötesinde başka momentler de dikkate alınmak zorundadır. Düşünme eyleminin psikolojik sınıf alışkanlıkları, konuşma biçimleri, ilgili sınıfın (ya da eseri etkileyen sınıfsal grupların) yaşam tarzı dediğimiz şeyler, ilgili toplumun maddi kültürünün genel seviyesi, komşuların etkisi, tüm yaşam alanlarında görülen eskiye sarılma ve yenileme hırsı, tüm bunlar biçim üzerinde etkili olan ve onu belirleyen momentlerdendir. Biçim çokça bir tek eserle değil, bütün bir çağla ve bütün bir ekolle bağıntılıdır. Hatta o içeriğe zarar veren, onunla çelişen bir güç olabilir; içerikten kopabilir ve tuhaf, hayaletvari bir karaktere bürünebilir. Bu, sınıfların çıplak yaşam içeriğini, canlı yaşamını yansıtmaktan çekinen, onun yerine boş gevezelik ve gösteriş oyunlarını koyan veya açık seçik ve gülünç biçimlerle onu gölgelemeye çalışan edebi eserlerde sözkonusudur. Tüm bu momentler marksistlerin analizinde mutlaka hesaba katılmalıdır. Okurun göreceği gibi, "Tüm baş eserlerde biçim tamamen içerik tarafından belirlenir ve her sanat eseri böylesi bir baş eser olmayı hedefler." şeklindeki formülden kaynaklanan biçimsel momentler aslında toplumsal yaşamdan hiç de kopuk değildir, Onlar kendilerine toplumsal yorum bulmak zorundadırlar.

VII.

Buraya kadar esasen edebiyat araştırmasında marksist eleştiri alanında kaldık. Burada marksist eleştirmen, marksist analiz yöntemlerini özel bir alana, edebiyata uygulayan sosyoloji bilgini olarak sahneye çıkıyor. Marksist eleştirinin kurucusu Plehanov, marksistlerin esas görevlerinin bu olduğunu vurgulamıştır. Plehanov, marksistin "aydınlatıcı dönemin insanın"dan farkının, "aydınlatıcı" edebiyata belirli amaçlar, belirli talepler yükler, bunlar hakkında belirli ideallerden hareketle yargıda bulunurken, marksistin ise, bir eserin ortaya çıkışı nedenlerinin yasalarını açıklamasında yattığını ileri sürer.

Plehanov, eski sübjektivizme veya estetiksel kapris lerin ve lezzet düşkünlerinin karşısına objektif, bilimsel marksist eleştiri yöntemini koymak olduğu sürece, sadece haklı değildi, aynı zamanda o, bunun ötesinde gelecek için marksist eleştirinin gerçek yolunu çizme noktasında büyük bir çalışma ortaya çıkardı.

Bununla beraber, dış olgular inşa edip, bunlar içinde kendi yolunu bulmak kesinlikle proletaryaya özgü bir şey değildir. Marksizm salt sosyolojik bir doktrin değildir. Bunun ötesinde marksizm, inşa çalışması için aktif bir programdır. Bu ise objektif olarak olgular üzerinde bir yön belirleme olmadan düşünülemez. Eğer Marksist kendini çevreleyen görüntüler arasındaki objektif bağlar hakkında bir duyuma sahip değilse, o marksist olmaktan çıkar. Gerçek, tam bir marksistten biz bunun ötesinde bu çevre üzerinde belirli bir etkide bulunmasını da bekliyoruz. Marksist eleştirmen, en büyüğünden en küçüğüne, edebi yıldızların değişmez hareket kanunlarını açıklayan bir edebiyat astroloğu değildir. O bir savaşçıdır, o bir yapı ustasıdır. Bu anlamda *değerlendirme momenti* günümüzdeki marksist eleştiride son derece önemlidir.

VIII.

Bir edebi eserin *değerlendirilmesinde* temel alınacak *kıstaslar* nelerdir? Buna öncelikle içerik açısından yaklaşırız. Bu noktada genelde her şey açıktır. Burada da temel kıstas, proleter ahlakta olduğu gibi aynıdır: Proleter sınıfın zaferine hizmet eden her şey iyidir; ona zarar veren herşey kötüdür.

Marksist eleştirmen herhangi bir eserin toplumsal ana eğilimini bulmaya çalışmalıdır: İsteyerek ya da istemeyerek neyi hedefliyor ya da neye vuruyor? Marksist eleştirmen genel değerlendirmesini bu toplumsal, enerji olarak egemen olana göre yapmalıdır.

Fakat bu, herhangi bir eserin toplumsal içeriğinin değerlendirilmesi alanında bile hiç de kolay değildir. Marksistlerden bu noktada çok iyi bir birikim ve büyük bir hassasiyet beklenmektedir. Bu iş belirli bir marksist eğitimin ötesinde belirli bir yetenek gerektirir. Bu yetenek olmaksızın eleştiri olmaz. Gerçekten önemli bir sanat eseri sözkonusu olduğunda çok çeşitli yönlerin hesaba katılması gerekmektedir. Bu noktada işe, termometrelerle ve ecza terazileriyle

yaklaşmak çok zordur. Burada gerekli olan sosyal duyarlılık dediğimiz şeydir, aksi takdirde hatalar kaçınılmazdır. Örneğin, marksist eleştirmen salt güncel sorunlara eğilen eserleri önemli göremez. Güncel sorunların yakıcı önemini yadsımaksızın, ilk bakışta çok genel ya da ilgisiz görünen, gerçekte ama dikkatle bakıldığında kamusal yaşamı etkileyen problemlerin ele alınmasının muazzam anlamı da inkar edilmemelidir.

Burada bilimlerde olana benzer bir görünüm sözkonusudur. Bilimlerden tamamıyla pratik görevlere eğilmesini talep etmek çok yanlış olur. Soyut bilimsel sorunların çözümünün, son derece verimli olduğu işin abecesidir.

Fakat bir yazar, bir şair önüne genel bir görev koyduğunda ve bunu yaparken (eğer proleter yazar ise) esasen kültürün genel hatlarının yeniden proleterce değerlendirilmesi üzerine yoğunlaştığında eleştirmen kolaylıkla yolunu şaşırabilir. Biz bu konularda birincisi, güvenilir kriterlere sahip değiliz, ikincisi burada hipotezler de değerli olabilir; hem en cesur hipotezler dahi, çünkü sorun nihai çözümler bulmak değil, problemlerin konulması ve ele alınmasıdır. Bunlar ama, belirli ölçüde saf güncel edebiyat için de geçerlidir. Eserlerinde, salt programımızın ele alınıp sonuçlandırılmış tezlerini işleyen sanatçı kötü bir sanatçıdır. Sanatçıyı değerli yapan şey, onun yeni kıyılara uzanması, tüm sezileriyle istatistiğin ve mantığın girmekte zorlandığı bir alana girmesidir. Bir sanatçının doğruya sadık kalıp kalmadığını, gerçeği komünizmin ana hedefleriyle doğru birleştirip birleştirmediğini değerlendirmek hiç de kolay değildir ve belki de burada doğru bir yargıya ancak tek tek eleştirmenlerin ve okurların görüşlerinin çarpışması sonucu varılabilir. Tüm bunlar eleştirmenin faaliyetinin önemini ve gerekliliğini azaltmaz, çoğaltır.

Edebi eserlerin toplumsal içeriğinin değerlendirilmesinde çok ciddi bir sorun, ilk analizde bize yabancı, bazen bize düşman saflara ait bir eserin bizim için değerinin ne olduğuna dair ikinci yargıdır. Ve gerçekten de, düşmanının zihniyetini tanımak çok önemlidir; kendi çevremizden gelmeyen ifadeleri değerlendirmemiz çok önemlidir. Bunlar bizi çoğu kez esaslı sonuçlara götürebilir ve her ihtimalde bilgi dağarcığımızı yaşam görüntüleriyle güçlü bir şekilde zenginleştirebilirler. Marksist eleştirmen hiçbir surette, herhangi bir eser ya da yazar hakkında, mesela saf burjuva darkafalılığın görüntüsünü oluşturuyor açıklamasını yaptıktan sonra, bu şaibeli eseri bir kenara atamaz. Çoğu kez bunlardan oldukça faydalanmak mümkündür. Bu nedenle, kökeni ve eğilimleri yönünden değil, ama onların inşamızda kullanılma olanağı yönünden ilgili eserlerin defalarca değerlendirilmesi, marksist eleştirmenin doğrudan görevidir. Bu noktada salt bir şart koyuyorum. Edebiyat alanındaki yabancı ya da düşmanca görünümler, yukarda ifade edilen anlamda belirli bir miktarda faydaya sahip olmalarına rağmen, çok zararlı olabilirler ve bunlar karşıdevrimci propagandanın tehlikeli açıklamalarıdırlar. Bu durumda tabii ki devreye marksist eleştiri değil, marksist sansür girer.

IX.

İçeriğin değerlendirilmesinden biçimin değerlendirilmesine geçtiğinde, marksist eleştirmenin görevi daha da güçleşir.

Bu görev son derece önemlidir ve bunun önemini Plehanov da vurgulamıştı.(2) Peki ama biçimi değerlendirmede başvurulacak genel kriter nedir? Biçim içeriğe olabildiğince uygun düşmelidir: Ona en yüksek anlatım gücünü katmalı, eserin seslendiği okur kitlesi üzerinde en büyük etkiyi yapmalıdır.

Her şeyden önce, Plehanov'un da savunduğu, o çok önemli biçimsel kriteri anmak gerekiyor burada: Edebiyat imgelerin sanatıdır ve her türlü çıplak düşünceyle "kaba" propagandanın egemenliği esere uğursuzluk getirir.(3) Yinede Plehanov'un bu kriterinin mutlak olmadığını belirtelim. Nitekim Sçedrin'in, Uspenski'nin, Furmanov'un bu kriteri pek umursamayan hayran olunası eserleri vardır. Bu demektir ki, edebiyatla siyaseti birleştiren melez sanat ürünleri olabilir. Buna rağmen, böylesi bir karışımdan sakınmak gerekir. Elbette, parlak sanatsal bir nitelik taşıyan siyasal edebiyat en iyi propaganda biçimidir ve sözcüğün geniş anlamıyla en iyi edebiyat türüdür. Fakat kapsadığı görüşler, ne denli göz kamaştırıcı olursa olsun, salt siyasal öğelerle doldurulmuş edebiyat eseri okura soğuk gelecektir. Bu durumda, eleştirmen yazarın içeriği sanatsal yönden yeterince işlemediğini, içeriğin –iyice eritilmiş bir maden gibi– eserde imgelerle akıp gidecek yerde, soğumuş kocaman külçeler halinde yüzdüğünü söyleyebilir.

Yukarıda andığımız genel kıstastan çıkan ikinci kıstas, biçimin özgünlüğüyle ilgilidir. Neyle sağlanır bu özgünlük? Tam da eserin biçimsel yapısının içerikle iyice uyuşup kaynaşmasıyla. Şurası açık, gerçek sanat eserinde içerik yeni olmak zorundadır. Eğer yazar yeni bir içerik bulamamışsa, o zaman eserin değeri azdır. Bu açıktır. Sanatçı kendisinden önce anlatılmamış bir şeyi anlatmalıdır. Tekrarlama, ne denli ince olursa olsun sanat değil zanaattır. (Kimi ressamlar bunu anlamakta güçlük çekiyorlar.) Bu şekilde bakıldığında, her yeni içerik diğer taraftan yeni bir biçim de gerektirir.

Biçimin özgünlüğüne hangi görünümler ters düşer?

Birincisi, yeni bir temel düşüncenin gerçekten cisimleşmesini engelleyen şablona başvurma. Yazar yıpranmış biçimlerin tutsağı olabilir, yeni içeriği eski bir kalıba dökebilir. Böyle bir kusur görmezlikten gelinemez.

İkincisi, biçim çok zayıf olabilir: Yazar yeni, ilginç bir temel düşünceyi anlatmaya yarayan biçimsel kaynakların hepsini, örneğin dil, yani sözcük hazinesi, cümle kuruluşu, anlatının, bölümün, romanın, oyunun mimarisindeki eksikler; ritimde ve öbür şiirsel deyiş bi-

marisindeki eksikler; ritimde ve öbür şiirsel deyiş biçimlerindeki güçsüzlükler bulamayabilir. Bütün bu kusurları, tam eleştirmen tipi olarak marksist eleştirmen birbir ortaya koymalı ve özellikle genç yazarlarla yeni başlayanlar için öğretici, yetiştirici olmalıdır.

Nihayet üçüncü ve özgünlükle ilgili en büyük günah, orijinal biçim peşinde koşmak, orjinal olmaya çalışmaktır. Bu durumlarda süslemeler ve şekilsel göz boyamalarla içeriğin boşluğu gizlenmek istenir. Burjuva çürümüşlüğün tipik sözcüleri olan biçimcilerin serseme çevirdiği kimi yazarlar, önemli ve içtenlikli bir içeriği türlü hilelerle parlatmaya, süslemeye, yüceltmeye çabalarlar. Ama sonuçta kendi eserlerini kendi elleriyle mahvetmiş olurlar.

Üçüncü kıstasla ilgili olup yine biçimsel bir özellik taşıyan şu soruna da dikkatle yaklaşmak gerekiyor: Eserin anlaşılırlığı! Bu konuya Tolstoy çok önem vermişti.(4) Emek kitlelere, yaşamın esas yaratıcılarına seslenen bir edebiyata ihtiyaç duyan bizler de, eserlerin anlaşılırlığı sorunuyla yakından ilgileniriz. Marksist eleştiri her türlü anlaşılmazlıkla, kapalılıkla, çaprazlıkla, bir avuç estetikçiye seslenmenin her biçimiyle, yapmacıklık ve gereksiz kibarlıkla savaşmalıdır. Gerçi geçmişte ve şimdi varolan bu türden eserlerin şu ya da bu olumluluğunu da belirtebilir ve belirtmelidir; fakat bunu yaparken biçimsel momentlerle sanatçının canlı içerikten kaçma eğilimini mahkum etmekten de geri durmamalıdır.

Bununla birlikte, az önce de değindiğim gibi, anlaşılırlık ölçütünü ihtiyatla kullanmak uygun olur. Gerçi basın organlarımızla, propaganda yayınlarımızda çok güç anlaşılan, okurları çok uğraştıran kitaplardan, dergilerden, gazetelerden, kolayca anlaşılan popülizme kadar her şey var; ama bütün edebiyatımızı da aynı biçimde, kültürce henüz zayıf olan geniş köylü, ya da işçi tabakalarının düzeyine indiremeyiz. Bu muazzam bir yanlış olur. Zor ve değerli bir toplumsal içeriği milyonlarca insanı etkileyecek bir sanatsal yalınlıkla anlatabilen yazar övgüye layıktır. Bir oranda basit ve sıradan bir içerikle milyonları coşturan yazarı da övebiliriz. Marksist eleştirmen böyle bir yazarı da yüceltmelidir. Marksist eleştirmen sağ duyulu ve ihtiyatlı bir tutumla böyle bir yazara yardım etmelidir. Öte yandan, şimdilik işçi sınıfının üst tabakasıyla partinin bilinçli üyelerine ve kültürlü okurlara seslenen, henüz her okuryazar için anlaşılır olmayan eserlerin değeri de yadsınamaz. Sosyalizmin inşasında önemli rol oynayan nüfusun bu kesiminin karşısına yaşam yakıcı sorunlar çıkarmaktadır. Bu sorunlar henüz geniş kitlelere ulaşmadı ya da henüz anlaşılır biçimde ele alınamıyor diye sanatça verilecek yanıttan yoksun bırakılamazlar. Ama ülkemizde sık sık işlenen günah daha çok bunun tersi yöndedir: Yazarlarımız kolay yolu seçerek kültürlü okurlar için yazıyorlar; oysa işçi ve köylü kitlelerinin yararlanacağı başarılı ve yetenekli eserlere daha çok değer verilmesi gereken bir dönemde yaşıyoruz.

X.

Marksist eleştirmenin önemli ölçüde bir öğretmen olduğunu söyledik. Sonuçta olumlu bir şeye, bir ilerlemeye yolaçmayacaksa, eleştirmek boşunadır. Peki ama, eleştirinin doğuracağı olumlu etki nasıl sağlanacaktır? Birincisi marksist eleştirmen, yazarın öğretmeni olmalıdır. Burada, "kimsenin eleştirmeni yazarın üstüne çıkarma yetkisi yoktur!" vs. şeklinde öfkelenmeler olabilir. Fakat sorun doğru konduğunda, bu tür itirazlar geçerliliğini yitirecektir. Birincisi, eleştirmenin yazarın öğretmeni olması tezinden, onun çok sağlam bir marksist, eşsiz beğenili ve geniş bilgili bir kişi olması çıkar. Bize, böylesi eleştirmenlerin varolmadığı ya da çok az olduğu söylenecektir. Ama bunlardan birincisi kesinlikle yanlış, ikinci itirazsa gerçeğe biraz yakındır. Üstelik buradan bir tek şu sonuç çıkar: Öğrenmenin gerekliliği. Büyük ülkemizde yetenek ve istek kıtlığı yok, ama dirençle öğrenmek için yapılacak çok şey var. İkincisi eleştirmen, yazara öğretmekle kalmaz ve kendini ondan üstün görmez, tersine o da yazardan çok şey öğrenir. En iyi eleştirmen yazara coşkuyla, hayranlıkla yaklaşabilen ve hiç olmazsa ona kardeşçe, arkadaşça iyi niyet beslediğini kanıtlayan kimsedir. Marksist eleştirmen iki açıdan yazarın öğretmeni olabilir, olmalıdır: Birincisi o, yazarlara, özellikle genç yazarlara kapılabilecekleri biçimsel yanlışları göstermelidir. Söylenenlere bakılırsa, Belinski'lere gerek kalmamıştır, çünkü yazarlarımızın artık öğüde ihtiyaçları yoktur! Bu söz devrimden öncesi için belki doğruydu, ama şimdi halkın bağrından binlerce yeni yazarın çıktığı bir dönemde oldukça gülünçtür. Çünkü sıkı, sağlam yönlendirici eleştiriye şu sıra çok ihtiyacımız var. Edebiyat uğraşını iyi bilen ve kendini bilinçle işine veren, her çaptan Belinski'lere ihtiyacımız büyük.

Öte yandan, marksist eleştirmen kamusal alanda da yazarın öğretmeni olmak zorundadır. İşçi kökenli olmayan yazar bu konuda çoğunlukla bir çocuk gibidir, toplumsal yaşamın yasaları hakkında ilkel görüşleri nedeniyle ve çağımızın temel etmenlerini kavrayamadığından en kaba yanlışlara düşer. Gelgelelim, aynı tehlike marksist yazarlar, proleter yazarlar için de sözkonusudur. Yazar için bir yergi değildir bu, hatta sıkça övgüdür. Çünkü yazar gerçekliği hemen ve doğrudan algılayan duyarlı bir yaratıktır. Ne var ki, soyut bilimsel düşünce için çoğunlukla özel bir ilgi ya da yetenek taşımaz. Bundan dolayı, o, siyasal eleştirmenin önerdiği yardımı kimi kez sabırsızlıkla geri çevirir. Fakat bu, yardımın ukalaca sunuluşundan kaynaklanır çoğu kez. Yine de şurası kesindir: Gerçekten büyük her edebiyat, büyük yazarlarla yetenekli eleştirmenlerin işbirliğinden doğmuştur, gelecekte de böyle doğacaktır.

XI.

Marksist eleştirmen, yazara yararlı olmaya çalışırken, okurun da öğretmeni olmalıdır. Okurlara oku-

mayı öğretmek gereklidir. Yorumcu olan, tatlı zehirlere karşı insanları uyaran, harika bir çekirdeği ortaya çıkarmak için kabuğu parçalayan, karanlıkta kalmış hazineyi ortaya çıkaran, açıkça, dobra dobra konuşan, sanatsal maddeden genel geçerli sonuçlar çıkaran eleştirmen: İşte çağımızın ihtiyaç duyduğu kılavuz budur; işte çok sayıda değerli, ama deneysiz okurun türediği bir zamanda gerekli yol gösterici budur. Geçmiş edebiyatımız ve dünya edebiyatı karşısında, çağdaş edebiyat karşısında eleştirmen böyle olmak zorundadır. Bu nedenle, zamanımızın marksist eleştirmenden olağanüstü beklentilerini yeniden vurguluyoruz. Kimsenin gözünü tezlerimizle korkutmak istemiyoruz. Marksist eleştirmen alçakgönüllülükle işe başlayacak ve bir takım yanlışlıklar yapacaktır, ilk durağa varmak için uzun ve dik bir merdiveni tırmanmak zorunda kalacaktır. Merdivenin tepesine vardığında bile, bir çırak olduğunu söylemekle yetinecektir. Bununla birlikte, geniş kültürümüzün bugünkü devce dalgalanışına bakarak, her yerden fışkıran kaynaklara bakarak yetenekli edebiyatımıza güvenebiliriz; şu anda durumu pek de içaçıcı olmayan marksist eleştirimizin de kısa zamanda toparlanıp gelişebileceğine inanabiliriz.

XII.

Bunun ötesinde iki soruna daha değinmek istiyorum. Birincisi, marksist eleştirmenler çoğu zaman muhbirlikle suçlanıyorlar. Ve gerçekten de bugün falan yazarın "yarı bilinçli" ya da bilinçsiz olarak, karşıdevrimci eğilimler taşıdığını söylemek epeyce tehlikelidir. Öyle ki, bir yazarın yabancı bir öğe, küçük burjuva bir öğe olduğu, ya da geçici yol arkadaşı olarak doğru yoldan çok uzağa söylendiği; veya örneğin, kendi yazarlarımızdan biri şu ya da bu sapmayla kınandığı zaman hiç de hoş karşılanmıyor. Bize şöyle deniyor: Yazarların siyasal açıdan suçlu ya da kuşkulu, kusurlu ya da hastalıklı olduğunu ortaya koymak eleştirmene mi kaldı? Eleştirmene yöneltilen bu çeşit itirazlara şiddetle karşı çıkmalıyız. Kuşkusuz, kendi kişisel hesapları için ya da kasıtlı olarak, iyice düşünüp taşınmadan bir yazara sözlü suçlamalarda bulunmak iğrenç bir harekettir. Böylesi alçaklık er geç ortaya çıkacaktır. Ölçüp biçmeden bu çeşit bir suçlamada bulunan bir eleştirmen düşüncesiz ve özensizdir. Fakat bilinçle, nesnelce yaptığı toplumsal çözümlemenin sonuçlarını yüksek sesle söylemekten korkarak, marksist eleştirinin özünü çarpıtan kimse de politik açıdan pasif ve düşüncesizdir.

Elbette, "konsüller dikkat!"(5) diye devlet organlarına çağrıda bulunmak eleştirmene düşmez. Onun yapacağı iş, inşamıza katkısı açısından, şu ya da bu eseri objektif olarak değerlendirmektir. Bundan gerekli sonuçları çıkarmak, çizgisini düzeltmek yazara kalmıştır. Genelde de biz, ideolojik mücadele alanında bulunuyoruz. Tutarlı ve dürüst hiçbir komünist bu kavganın özüne, günümüz edebiyatı meselesine ve onun değerlendirilmesine ilgisiz kalamaz.

XIII.

Son bir nokta daha: Acı eleştiriyle keskin polemik biçimleri bırakılmalı mı?

Keskin polemikler, okurun ilgisini çekmeleri anlamında yararlıdır. Özellikle eşit koşullarda yapılan ve karşılıklı hataların ortaya çıkarıldığı polemik yazılarını kamu daha derinden özümler ve onlardan daha çok etkilenir. Ayrıca, devrimci doğası gereği marksist eleştirmenin taşıdığı döğüşken ruh, onu düşüncelerini keskince belirtmeye götürür. Fakat burada, kanıtların zayıflığının polemiksel süslemelerle kapatılmaya çalışılmasının eleştirmenin bir zaafı olduğunu belirtmek gerekir. Belgeler eksik ve kusurlu olunca, onların yerine ince alaylar, eğlendirici karşılaştırmalar ve anlamlı ünlemlerle hınzırca sorular alınca, bu genelde keyiflendirici de olsa, kesinlikle ciddiyetini kaybeder. Eleştiri, bizzat eleştirinin kendisine uygulanabilir olmalıdır, çünkü marksist eleştiri hem bilimsel ve hem de sanatsal bir iştir. Öfke, eleştiri için kötü bir danışmandır. Seyrek olarak pozisyonun doğruluğunu ifade eder.

Bazen eleştirmenin yüreğinden teşhir edici alaylar ve şiddetli sözler fışkırdığı olur. Fakat bir başka eleştirmenin ya da okurun özellikle de yazarın az çok duyarlı kulağı, doğal heyecanla bayağı hınç arasındaki ayrımı anlar. Bizim inşamızda diş bileyen kişisel kin mümkün olduğunca az yer tutmalıdır, ama bu kinle sınıf kinini birbirine karıştırmamak gereklidir. Sınıfsal kin kararlılıkla vurur, bulutların yeryüzünün üstüne çıktığı gibi kişisel kinin üzerine çıkar. Marksist eleştirmen saf olmamalı, hatır gönül tanımamalı –tersi kendisi için büyük bir suç olur– ama öncelikle olumlu yaklaşmalıdır. Olumluyu ortaya çıkarmaktan ve onu bütün değeriyle okura bildirmekten sevinç duymalıdır. Onun diğer bir amacı yön vermek ve uyarmak olmalıdır. Şişirilmiş yalancı değerleri söndürüp yok eden eleştiriye emek verirken, işe yaramaz olanı alayın ve aşağılamanın öldürücü oklarıyla veya yokedici eleştiriyle mahvetmeye ancak çok ender durumlarda çaba harcamalıdır.

Dipnotlar:

(1) Bakınız G. W. Plehanov: W. G. Belinski'nin Edebi Görüşleri, G. W. Plehanov: Sanat ve Edebiyat, Berlin 1955, sayfa 393-446'dan alınmıştır.

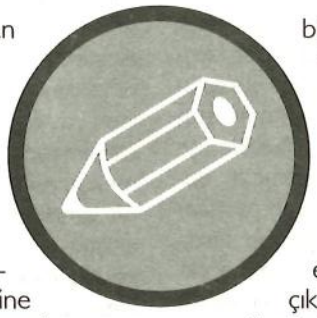
(2) Bakınız G. W. Plehanov: "Yirmi Yıl" Derlemesinin Üçüncü Baskısına Önsöz'den, sayfa 219-229.

(3) Bakınız G. W. Plehanov: G. İ. Uspenski. agy, sayfa 557-618.

(4) Sanat Nedir? adlı incelemesinde Tolstoy şunları yazmıştı: "Eğer sanat önemli bir şeyse, bütün insanlar için gerekli bir ruhsal iyilikse, herkesçe anlaşılır olmak zorundadır." L. Tolstoy, Bütün Eserleri, C. 30, 1951, Almanca, sayfa 84.

(5) "Konsüller dikkat!" sözü, Roma Senatosunun tehlikeli zamanlarda konsüllere yaptığı uyarı çağrısıdır.

TEVFİK FİKRET YAZISI ÜZERİNE...



Güney'in 1. sayısında yayınlanan "Tevfik Fikret" başlıklı araştırma yazısıyla ilgili, bu araştırmada savunulan görüşleri eleştiren oldukça uzun bir yazı elimize geçti...

Yazının çok önemli bir bölümü, "İttihat ve Terakki" hareketinin siyasi değerlendirmesine ayrılmış. Sonuçta bu değerlendirme temel alınarak, Güney 1'de yayınlanan makalenin eleştirisine geçilmiştir. Yazının giriş bölümünde yeralan "İttihat ve Terakki" hareketine ilişkin oldukça uzun siyasi değerlendirmeyi, dergimizin konu alanı dışında olduğu için yayınlama gereği görmedik.

Bununla birlikte okuyucumuzu, bizlere hatalarımızı göstermek için sarfettiği emekten dolayı kutluyor, bu yönlü çalışmalarının devamını diliyoruz. Okurumuzun doğrudan Güney 1'de dile getirilen görüşleri eleştirdiği bölümleri ise aşağıda olduğu gibi yayınlıyoruz.

Okurun eleştiri yazısında dile getirdiği ana görüşlerin hepsi bize yanlış gelmektedir. Yanlışların temelinde, İttihat ve Terakki hareketini yanlış değerlendirme, bizim yazdıklarımızı anlamama ve Nazım'ın yazdıklarını anlamama, bu yanlış anlayışlardan yola çıkarak yanlış yargı ve sonuçlara varma yatmaktadır.

Okurun temel tezleri kısaca şöyledir: İttihat ve Terakki, dönemin devrimci hareketidir, aydınların görevi bu hareketi desteklemektir. Tevfik Fikret ise bu hareketi yarı yolda bırakmıştır. Nazım Hikmet, Tevfik Fikret'in bu görevden kaçışını eleştirmektedir. Güney, hem Nazım'ı yanlış yorumlayarak, hem de Tevfik Fikret'i yanlış değerlendirerek hata yapmaktadır!

Okurumuz doğal olarak, bu eleştirileri getirdikten sonra bizlerden hatalarımızı aşmamızı talep etmektedir. Fakat eleştirileri dikkatle inceledikten sonra hatalarını aşması gerekenin biz değil, okurumuzun kendisi olduğu ortaya çıkmaktadır.

İttihat ve Terakki hareketini bir bütün olarak ve tek sözcükle "gerici" veya "ilerici" olarak değerlendirmek doğru olmaz! İttihat ve Terakki, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde ortaya çıkan, burjuva reformlarla imparatorluğu kurtarmaya çalışan bir harekettir. Bu yönüyle İttihat ve Terakki, meşrutiyetin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynayan, eğitim ve günlük hayatta bir dizi reforma imzasını atan, daha sonra kemalistlerin gerçekleştirdikleri bir dizi reforma program olarak sahip olan bir harekettir. Diğer yandan aynı İttihat ve Terakki, iktidara geldikten sonra verdiği sözleri unutmuş, kendinden öncekileri aratır hale gelmiştir.

İttihat ve Terakki'nin antiemperyalizmi de tutarlı değil tutarsızdır. İttihat ve Terakki yönetiminde Osmanlı İmparatorluğu; İngiliz, Fransız emperyalistlerinin kuyruğu olmaktan çıkarak Alman emperyalistlerinin kuyruğuna takılmış, daha sonra imparatorluk Almanya safında savaşa sürülerek haksız, gerici ve emperyalist bir savaşın parçalarından biri haline gelmiştir. İttihat ve Terakki'nin dış politikası koyu milliyetçilik üzerine kuruludur. Bütün amacı, batıda ulusal bağımsızlıkları için ayaklanan halkları yenerek imparatorluğu tekrar eski sınırlarına kavuşturmaktır. Doğuda "turan" ülküsünü gerçekleştirerek Orta Asya'daki "Türk topraklarını" anayurda katmaktır.

İttihat ve Terakki'nin ünlü simalarından Enver Paşa'nın, Turan ülküsünü gerçekleştirmek için çıktığı birinci sefer, Sarıkamış'ta 90 bin askerin donarak ölmesi sonucu daha Kafkaslar'a varmadan son bulmuştur. Enver Paşa'nın Turan hayalleri, Orta Asya'da Basmacılar'la birlikte Sovyetler Birliği'ne karşı savaşırken Kızıl Ordu birlikleri tarafından Pamir'de öldürülmesiyle son bulmuştur. Ermeni katliamı en kanlı boyutuna İttihat ve Terakki iktidarı döneminde ulaşmıştır. Yüzbinlerce Ermeninin yollarda katledilmesine sebep olan meşhur "Techir Kanunu"nun altında İttihat ve Terakki paşalarının imzası vardır. Bu paşalardan biri olan Talat paşa, daha sonra Berlin'de, bu katliamlar sırasında yakınlarını kaybeden bir Ermeni tarafından öldürülmüştür. Kısacası; özellikle iktidara geldikten sonra İttihat ve Terakki'nin desteklenmesi için değil, emperyalistlerin yedeği, milliyetçi, ırkçı, halk düşmanı bir hareket olarak yıkılması için mücadele edilmesi gerekmektedir.

Bu anlamda Tevfik Fikret, bu dönemin İttihat ve Terakki'sine saldırırken tamamen haklıdır. İttihat ve Terakki'nin karakterini değerlendirirken okuyucumuz yanılmaktadır.

Okurumuz, Nazım'ın, küçük burjuva aydınlarının özelliklerini sayarken dile getirdiği, "küçük burjuva aydınının, yöntemi, bazan iğne ile kuyu kazar gibi, yavaş bir tempoyla ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine tahammülü yoktur, o herşeyin anında gerçekleşmesini ister" şeklindeki görüşleri aktardıktan sonra, bu bağıntıyı tamamen yanlış yorumlaya-

rak, "bu iğneyle kuyu kazar gibi ilerleyen mücadele hareketi kimdir?" sorusuna "İttihat ve Terakki" diye, "buna tahammülü olmayıp, hemen başarı bekleyen kim?" sorusuna ise "Tevfik Fikret" diye cevap vermektedir.

Burada çekilen paralellik tamamen yanlıştır. Nazım bu görüşleri, Tevfik Fikret'le İttihat ve Terakki ilişkisinde değil, küçük burjuva aydınların genel karakterlerini açıklamak için dile getirmektedir. Böyle olmasa aynı Nazım Hikmet, aynı bağıntıda, *"Fikret, hürriyet için yazılarında döğüşmüş, fakat hürriyeti ele geçiren burjuvazi bunu yalnız kendi ihtirasları için kullanınca: Yiyin efendiler yiyin, diye feryada başlamıştır. Fikret'in bu şiiri yeryüzünde bütün burjuva inkilaplarından sonra iktidara geçen sınıfların yüzüne hâlâ bir tokat gibi inebilecek kudrettedir." (Güney 1, sayfa 19)* diye yazmaz, "iğneyle kuyu kazar gibi ilerleyen bu harekete tahammülü olmayan" Fikret'i eleştirirdi.

Nazım Hikmet, Tevfik Fikret'i İttihat ve Terakki'ye ihanet ettiği için değil, ütopik de olsa sosyalist ülküleri uğruna kararlı mücadele yürütmediğinden ötürü eleştirmektedir. Tevfik Fikret'in, İttihat ve Terakki gibi, özellikle iktidara geldikten sonra gerici karakteri iyice açığa çıkan bir harekete destek vermemesi, isyan edip kendi köşesine çekilmesi ehven-i şerdir. Doğal olarak en doğrusu, İttihat ve Terakki iktidarına ve emperyalizme bağımlı feodal Osmanlı düzenine karşı, gerçekten demokratik bir devrim için mücadele etmek olurdu. Fakat mücadelede bu kararlılığı ancak proleter aydınlar gösterebilirler. Tevfik Fikret gibi küçük-burjuva aydınlar değil! Nazım Hikmet'in Tevfik Fikret'te eksik bulduğu yan bu yandır, yoksa okurun yanlış yorumladığ gibi İttihat ve Terakki'yi desteklememesi değil!

Son olarak, biz Tevfik Fikret'e bir bütün olarak sahip çıkmadık; *"onun mutlakiyete, dini karanlığa, haksızlığa, eşitsizliğe, baskıya, zulme karşı çıkan; tüm insanları kardeşi olarak gören, insanların gerçekten özgür, eşit ve kardeş olduğu bir dünyaya özlem duyan yanına" (Güney 1, sayfa 18)* sahip çıktık. Ve biz, sadece bu yanın mirasçılarıyız!

Yazının son paragrafında, Tevfik Fikret'in mirasçısı olduğumuz yanlarını bir kez daha sıralayıp "... *Tevfik Fikret'in günümüzdeki gerçek mirasçıları, ... işçi sınıfıdır.*" ifadesini kullanmamız, Tevfik Fikret'i bir bütün olarak savunduğumuz şeklinde anlamalara yol açtıysa, bunu da bu vesileyle düzelterek, gerçek görüşümüzün yukarıdaki gibi olduğunu bir kez vurgulamak isteriz. Esasında makalemiz açık bir konuşmaktadır. Okurumuzun, bu açıklamalar temelinde görüşlerini bir kez daha gözden geçirmesini tavsiye ediyoruz.

16.10.1997

GÜNEY

Tevfik Fikret yazısı üzerine

CEM AKER

(...) Yazıdaki birkaç temel hata yanında N. Hikmet ile yazı arasındaki bağlantıya –veya daha doğrusu bağlantısızlığa– bakmak zorundayız. (...) İttihat ve Terakki'nin "söz verdiği özgürlük ve adalet ortamını gerçekleştirmek bir yana mutlakiyet dönemini aratmayan bir baskı, haksızlık, adaletsizlik ve zulüm iktidarı" olduğu sorununa bakalım: İttihat ve Terakki'nin söz verdiği, programında olan bir dizi temel işi yapmadığı, yapamadığı açıktır. Ancak "sözverdiği özgürlük..." vs. konusunda doğru tarihsel bir yargıya varabilmek için, günün tarihsel koşullarını iyi kavramak ve neyle neyi karşılaştırdığımızı bilmemiz gerekir. Özgürlük vb. kavramlara Tevfik Fikret'in yaptığı ve Güney'in de onay verdiği biçimde sınıflardan, sınıf savaşımından bağımsız, sınıflarüstü kavramlarmış gibi yaklaşmamak gerekir.

İçinden gelinen dönem Abdülhamid istibdatı denilen hemen her tür özgürlüğün yok olduğu, ülke insanlarının padişaha bağlı kullar, teba olarak görüldüğü, halkının ortaçağ uykusunda olduğu bir dönemdir. Abdülhamid döneminde öyle bir sansür uygulanmaktadır ki, yazılar, şiirler, içinde burun sözcüğü geçtiğinde, Abdülhamid'in büyük burnu kastediliyor diye yasaklanmaktadır. Yazıda belirtildiği gibi Tevfik Fikret şiirlerini Abdülhamid döneminde yayınlayamazken, İttihat ve Terakki'nin o "baskı ... ve zulüm iktidarı" döneminde hem eski, hem de İttihat ve Terakki'yi karşısına alan şiirleri yayınlanmış ve bundan dolayı bir kovuşturmaya uğramamıştır! "Mutlakiyet dönemini aratmayacak gadddarlıkta" özgürlük sözü unutulmuş değil mi!?

İttihat ve Terakki, Tevfik Fikret'i kovuşturmak bir yana onu yanında görmeye çabalamış, ona toplumsal görevler vermek istemiştir.

T. Fikret'in sınıflarüstü bir özgürlüğü savunurken sahip olduğu anlayış küçük burjuva aydın karakterine uygun bir anlayıştır. Sınıfsal çıkarlara dayalı yönetim biçimini eleştirirken N. Hikmet'in dediği gibi anarşizmi över duruma düşmüştür.

N. Hikmet'in iki yazısının dergiye alınması yerinde olmuştur. N. Hikmet savunduğu görüşlerle doğru pozisyondadır. Güney de büyük olasılıkla Hikmet'i yazıya destek olarak, yazının tamamlayıcısı olarak almıştır. Ama Güney farkında olmadan N. Hikmet'in görüşleriyle kendini eleştirmektedir. İlk yazısında N. Hikmet küçük burjuva aydının özelliklerini sıralıyor. Küçük burjuva aydının giriştiği kavganın en keskin anında yan çizebildiğini; onun, metodlu, bazen iğneyle kuyu kazar gibi, yavaş bir tempoyla ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine tahammülü ol-

madığını, her şeyin anında gerçekleşmesini istediğini yazıyor. Bu iğneyle kuyu kazar gibi ilerleyen mücadele hareketi kimdir? İttihat ve Terakki. Buna tahammülü olmayıp, hemen başarı bekleyen kim? T. Fikret. Burada açık bir eleştiri var. Güney ama, Meşrutiyete dek İttihat ve Terakki'yi destekleyen ve sonra 5-6 ay gibi kısa süre içinde kafasındakilerin gerçekleşmediğini görüp karşı çıkmasına olumlu not veriyor. Hikmet mi haklı, Güney mi?

Fikret'in İttihat ve Terakki'nin savaşımına –Hikmet'in deyimiyle– yan çizdiği dönem 1909'un hemen başıdır. Dönem, devrimle karşıdevrimin karşı karşıya durduğu dönemdir, 31 Mart karşıdevrimci ayaklanmasına gidilmektedir. Ve yazının başında, yaşadığı dönem bölümünde belirtildiği gibi proleter anlamda bir alternatif de yoktur. Bu koşullarda T. Fikret'in İttihat ve Terakki'ye eleştirisinin temelinde yatan sınıflarüstücülükken, Güney'in bunu hiç ayrımsız olumlamasının temelinde yatan dönemin koşullarını, İttihat ve Terakki'nin karakterini doğru tahlil edememesi sonucu ortaya çıkan solculuktur.

Nazım Hikmet, küçük burjuvazinin özelliklerini sıralarken 5. maddede, onda genellikle ahlaksal kavramların mutlak kavramlar halinde olduğunu ve içinde bulunduğu hareket bu mutlak saydığı kavramlardan bazılarını hırpalayarak ilerlemesini sağlayacaksa küçük burjuva aydınının, vaktiyle içinde bulunduğu harekete karşı savaşıma kadar varabileceğini söylüyor. Hikmet burada yine doğru bir eleştiri getirirken, Güney Tevfik Fikret'in eleştirilen bu tavrını olumluyor. Örneğin Tevfik'te mutlak bir kavram olan özgürlük sorununa bakalım. Kim için özgürlük? Tevfik'e bakılırsa herkes için. Bu ama sınıflı toplumda, hele eskiyle yeninin çatışmasının keskinleştiği dönemlerde olanaksız bir şeydir. Bir devrim hareketine girişen İttihat ve Terakki, bu harekete karşı unsurlara, karşıdevrimcilere niye özgürlük versin?

Kaldıki İttihat ve Terakki tek başına iktidar olamadığı için, elinden gelse bir kaşık suda boğacağı (böylesi herhalde daha devrimci bir tutum olurdu) unsurlara özgürlük vermek zorunda da kalmıştır.

Konuyla ilgili bizim açımızdan çok daha önemli bir durum vardır. Fikret gibi bir aydın, proletarya diktatörlüğü konusunda ne düşünürdü acaba? Tarih, böyle sınıflarüstü özgürlük kavramlarını savunan küçük burjuva aydınların, proletarya tarafından ikna edilmediği koşullarda çok kötü yerlere gittiğini öğretiyor bize. Çünkü mutlak özgürlük orada da yok; adı üzerinde diktatörlük. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de bir dizi küçük burjuva aydın egemen sınıfların baskı rejimine karşı savaşım verirken, proletarya diktatörlüğünün ne denli kötü bir şey olduğunu geveleyip durmuyor mu?

Öyleyse, işçi sınıfının savaşımına verdiği önem konusunda kuşku duymadığımız Güney, Fikret'in sınıflarüstücülüğünü hiç ayrımsız onaylamamalıydı.

Değindiğimiz hataları aşacağına güvenle Güney'e yayın yaşamında başarılar diliyoruz.

Brecht'in eseri "ÖNLEM", 67 yıl aradan sonra yeniden sahnelendi...

HALİM AKPINAR (*)

BERTOLT Brecht'in en tartışmalı ve Komünist Parti'nin sorunlarını tartışan eserlerinden biri olan "Önlem", Brecht tarafından eğitim amacıyla yazılmış olan bir oyundur...

Yazılmasından sonra, 1930 yılı Aralık ayında Berlin Filarmonisi'nde ilk kez sahnelenen oyun, bir kez de "Kızıl Yardım" örgütüne destek amacıyla "Büyük Tiyatro Salonu"nda gösterilmiş, ondan sonra bir daha sahneye konulamamıştır.

Brecht, 1956 yılında yazdığı bir makalede, bu oyunun, *"seyirciler için değil, oyuncuları eğitmek amacıyla, bir eğitim aracı olarak yazıldığını"* belirtmiştir. Brecht'in ölümünden sonra Brecht'in mirasçıları tarafından bu oyunun sahnelenmesine izin verilmemiştir. 67 yıl aradan sonra, bu oyunun tekrar sahnelenmesi için izin alan rejisör Klaus Emmerich tarafından sahneye konulan oyun, **Berliner Ensemble** oyuncuları tarafından Eylül ayından beri oynanmaktadır.

Brecht'in "Önlem" adlı bu eserinin tam Türkçe çevirisi, yurtdışında yayınlanan Güney'in 10. sayısında yeralmaktadır. Başta belirttiğimiz gibi, bu oyunda Brecht, Komünist Partisi'nin sorunlarını tartışmaktadır. Oyunda, Çin'deki devrimi desteklemek amacıyla Komintern tarafından Çin'e gönderilen 4 komünist ajitatörün hikayesi anlatılmaktadır.

Anlatılan hikayede; *"doğru olanı yapmak isteyen, ama yanlış yapan"*, bu nedenle *"hareketi tehlikeye sokan"* genç bir yoldaşları, *"gerektiğinde sadece başkalarını değil kendilerini de öldürmede kararlı olan"* 4 komünist ajitatör tarafından *"hareketi kurtarmak için başka çareleri kalmadığı"* gerekçesiyle öldürülmektedir. Oyun, bu 4 ajitatörün, onların faaliyetlerini denetlemekle yükümlü olan kontrol korosu önünde yaptıklarını gerekçelendirme ve onların onayını isteme şeklinde yürümektedir.

Oyun, siyasi açıdan çok önemli derslerle doludur; özellikle ***"SSCB'ye Övgü"***, ***"Partiye Övgü"***, ***"İllegal Çalışmaya Övgü"*** başlıklı şiirlerin anlamı ve önemi oyun sınırlarını aşmaktadır. Oyun içindeki bu ve diğer şiirler Hanns Eisler tarafından bestelenmiştir. Sadece,

Hanns Eisler tarafından bestelenen müzik yüzünden bile bu oyun izlemeye değer. Oyunun oynanmasına izin verilmemesi, seyircileri komünist parçaların seslendirildiği bu müzik ziyafetinden de on yıllar boyunca mahrum bırakmıştır.

Brecht'in amacından bağımsız olarak, oyunda olumsuz yönlere çekilebilecek bölümler de vardır. Oyunda yeralan, *"hangi alçaklığa başvurmazdın alçaklığı yoketmek için, bat çamura, celladı kucakla, ama değiştir dünyayı"* şeklinde dile getirilen düşünce bunlardan biridir. Oyunun sonuna doğru "genç yoldaş", ayaklanma aşamasında olan halka silah sağlamak için bir tüccara gönderilir, fakat tüccar üçkağıtçının tekidir. "Genç yoldaş"ın, bu üçkağıtçıyla aynı masada oturmayı reddetmesi üzerine, tüccar da ona silah satmaktan vazgeçer, böylece ayaklanma için gerekli olan silahlar temin edilemez. Genç yoldaş, küçük bir kötülüğü önlerken (bir üç kağıtçıyla aynı masada oturmak), daha büyük bir kötülüğe sebep olmuştur (silahların satın alınamaması yüzünden halkın ayaklanamaması).

Özüne vurgunum

A. KARABAĞ

Seni yaşadım yine,
Uzunca değil
Şöyle bir anlık

Gülün goncasında değil,
İsmi konulmamış
O savaşta,
İsimsiz bir dağ başında
Batan güneşin gölgesinde
Gülüşünde
kleşlerin.

Öyle sevdalıyım ki,
Güneşe
Güle
Bülbüle
Ve
Kara yılan gibi yoluna sinip
Mevziden mevziye uçan;
Gezi
Gözü
Arpacığı
Aha onda buluşturan
Özüne vurgunum!

Brecht, *"hangi alçaklığa başvurmazdın alçaklığı yoketmek için"* düşüncesini bu bağıntıda kullanmaktadır. Brecht, bu düşünceyi oyunda doğru olarak kullansa da, bu düşünce, aynı zamanda hedefe varmak için her türlü aracı kullanmayı mübah sayan makyavelist anlayışa da kapı açmaktadır. Engels'in belirttiği gibi, *"amaca varmada kullanılan yöntemler, amaca uygun olmalıdır"*. Bu anlamda komünistler, belli bir süre için yararlı olsa da, nihai amaçlarına uymayan araçları kullanmazlar. Bu anlamda *"alçaklığı yoketmek için alçaklığa başvurmazlar"*!

Komünizm davasının başarıya ulaşması için *"gerektiğinde sadece başkalarını değil kendilerini de öldürmede kararlı olan"* dört ajitatörün hikayesini anlatan, komünizme, partiye, illegal çalışmaya övgülerle dolu olan bu oyun, bir burjuva tarafından nasıl sahnelenebilirse, Emmerich tarafından da öyle sahnelendi: Dalga geçilmeye çalışılarak!

Emmerich, oyunun sahnelenmesinden önce verdiği demeçlerde *"aslında oyunun, bir insanın sahip olduğu en değerli şey olan hayatını, herhangi bir dava için kaybetmesinin ne kadar anlamsız ve yanlış olduğunu anlattığını"* açıklamaktadır. Sinan Çetin de "Prenses" filmini aynı amaçla çekmişti. Emmerich, oyun sahnelenirken, elindeki bütün olanakları kullanarak, seyircilerde de bu duyguları uyandırmaya çalışmıştır.

4 ajitatörü oynayan oyuncular, oyun boyunca bütün hünerlerini sergileyerek canlandırdıkları karakterleri negatif kişilikler olarak göstermeye çalışmışlardır. Bu amaçla, 4 ajitatörün Çin'de tanınmamak için kullandıkları maske olarak, günümüzde oldukça moda olan "cool" siyah gözlükler kullanılmış, ajitatörlerden biri sürekli kekelemiş, ajitatörleri canlandıranlar bir militan gibi değil, bir emireri gibi davranmışlar; koro, müzikleri sanki bir kilise korosu imişcesine simsiyah dini ayin giysileri içinde, notaları ellerindeki incil gibi tutarak seslendirmiş; tüm bunlar yetmezmiş gibi, **orijinal eserde olmayan 4 kişi** kenarlara oturtularak oyunun gelişimi hakkında dalga geçer yorumlar yapmışlardır.

Fakat tüm burjuva yoruma rağmen, eserin sahip olduğu devrimci içeriğin olumlu etkisi yokedilememiştir. İzlediğim seansta, rejisörün dalga geçmek istediği bölümlere seyircilerden gelen destek çok azdı.

Herhalükarda, oldukça sağlam bir devrimci içeriğe sahip olan "Önlem" adlı bu eser, hakkını vererek sadece devrimci sanatçılar tarafından oynanabilir. O günler de gelecek, eserin içinde yeralan "SSCB'ye Övgü", "Partiye Övgü", "İllegal Çalışmaya Övgü" başlıklı şarkılar, seyircilerle birlikte söylenecektir.

16.10.1997

(*) Berlin'den bir Güney okuru.

Sus

ÖZKAN ASLAN

gidenin bekleyeni var
gelgelelim
geride kalan?
orda sus
hiç açma ağzını
yarama döşeli
mayına basarsın yoksa

"Eksik yaptık"

ALİ BALİ

Temmuz ayında acılar peşpeşe
Ankara'da
İstanbul'da
İzmir'de
İskenderun'da
ve
ülkenin bir çok yerinde
aç kaldılar
acıyı açlıkla yendiler
bir ırmak gibi ölüme uzandılar
hızını kestiler zulmün,
Aygün açtı tarihe bir sayfa
arkasından Berdan, Hüseyin, Tahsin
ve diğerleri
günün boğazını sıktılar
istekleri kabul edilsin diye
rüzgar esmedi
otlar kımıldamadı 69 gün
yediğim her lokma midemi yaktı
suyum zehire kesildi
su çığlık oldu
çığlık havada asılı kaldı
biz bir yerde eksik yaptık
bir bir öldü insanlar

30 Temmuz 1996

Gel artık

MÜRÜVVET CACIM

Gel artık
Çatladı yürek taşım
Merhem ol yarama
Kızıl güneşleri harmanlayalım
Birlikte
Bir tutam yıldız derleyelim maviliklerden
Serpelim gönüllere
Sevdalar şafaklasın
Dağıtsın zifiri karanlıkları
Gel artık

Gel artık
Hasretim dinsin
Cemre ol düş umutlarıma
Dağıt yüreğimdeki hasret bulutlarını
Yağmurlar yağdır gönül çölüme
Kaldıralım peçesini acıların kederlerin
Yakalayalım saçlarından güneşi
Günlerimizin adı hep bahar olsun
Ve kararmasın yürekler
Sevdamız ağlamasın
Kan ağlayan ülkem gibi
Geleceksen rüzgar hızı ile gel ki
Saçlarıma aklar düşmeden
Hasretim dinsin
Gel artık

Gel artık
Sensiz güneş bile karanlık
Yıldızlar parıldamıyor artık
Sevdanın limanında demirli
Yitik özlemlerim
Yüreğimin zemherisinde
uç vermekte
Ellerine doğsun isterim
Kalmadı sabrım
Tükendi Mecalim
Gel artık.

1.6.1994, İstanbul

Olmalı

ÖZGÜR GENÇ

Derisi kaburgalarına yapışmış
çöktüğü yerden kalkamayan
iri gagalı kuşların başucunda ölümü beklediği
ufacık bir kutunun içerisinde
ufacık bedenine yapılan işkencenin
seyri paralar kıran
tecavüzden sonra
ıssız yerlerde cesedi bulunan
anasının göğüslerinde
emdiği süt daha kursağından geçmeden
gazla bombalanan ve öylece donakalan
uykularında alevlerin ansızın sardığı
Küllerinin oyuncakların arasından savrulduğu
ve tankların topların altında
zındanlarda kaldırımlarda
kölelik yapan taşocaklarında
gözlerinde yaş boğazında düğüm
körpe bedenleri titreyen
sevgili dünya çocukları
bu dünyanın sahipleri
"sevgilerinden"
bu yaşamı size armağan ettiler
bizim de onlara armağan edeceğimiz
üstü kızıl toprakla örtülü
tarihin bir mezarlığı olmalı

Reel

EROL NACAR

Öldü,
O
Çocuk
Öldü!
Dışarıda
Amansız bir gece,
Ayın
Kırpık
Çıbanlı yüzü
Düştü
üstüne
Halojen
Bir aydınlık...
Yüz bin parça yüz bin yüz
Döküldü
Kırık kırık.
Güneşin
O
Bakır yüzünde yanan
Çelik ışık,
Söndü,
Söndü!...
Ayyyyy!...
... Çöktü karanlık!

Öyle değil mi?

HASAN ATEŞ

Hemen hiç tanımadın Onu;
Ne gözlerin sürmelendi kömür tozuyla
Onun gibi
Ne de kömür tozu tükürdün ömürboyu
Küfrederek zalim feleğe

Hemen hiç tanımadın onu
Ne balyoz tuttu zarif bileğin
Ne de demir çekti
Bilmem kaç yüz derecelik fırından
Oluk oluk tuzlu terler akıtarak

Hemen hiç tanımadın Onu
Ne kör karanlıkta kalktın
Ve kart bastın 06.00 vardiyasında
Ne de patron uşaklarının nazını çektin
"Günü de gelecek" diye...

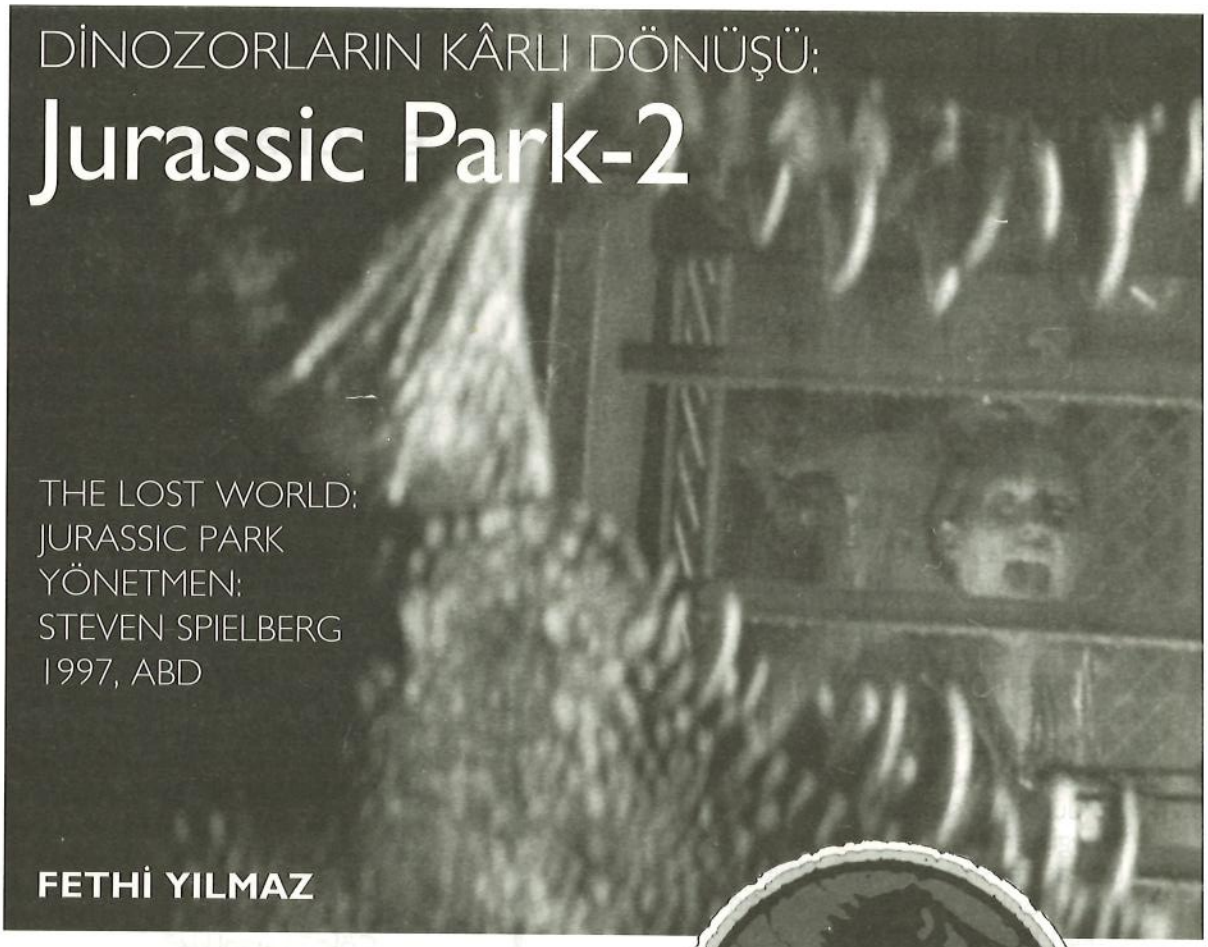
Hemen hiç tanımadın Onu;
Grev çadırında gördün yoldan geçerken
Ve katıldın o an için coşkulu halayına;
Dolmuş kuyruğuna girdin belki ardında.
Övgüler dizdin Ona çoğu kez
Türküler söyledin
Gurur duydun daha güçlü ayağa kalktıkça
Şiirler yazdın,
Yardım da ettin yolunu çizmesine
–Ondan habersiz...–

Hemen hiç tanımadın Onu;
Kitaplardan okumuştun
nice kahraman olduğunu;
Gene de sıvadın "kollarını"
Dünyayı kurtaracak olana
"kurtarıcı olmaya"...

Gel, sen de kabul et bunu;
Hemen hiç tanımadın Onu...

Şubat 1994

DİNOZORLARIN KÂRLI DÖNÜŞÜ:
Jurassic Park-2



THE LOST WORLD:
JURASSIC PARK
YÖNETMEN:
STEVEN SPIELBERG
1997, ABD

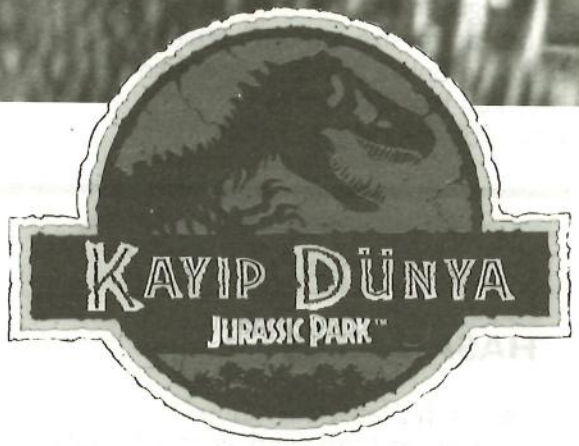
FETHİ YILMAZ

DÜNYANIN oluşumuyla ilgilenen bilim dalının adı –Türkçe karşılığı olarak çok yetersiz kalan "*Yerbilim*" kavramı kullanılan– Jeoloji'dir...

Jeologlar, dünyanın oluşumunu Prekambriyen Zaman, Paleozoyik Zaman (Birinci Zaman), Mezozoyik Zaman (İkinci Zaman) ve Senozoyik Zaman (Yakın Zaman) adı verdikleri zaman dilimleri içinde incelerler. O zamanlar yaşamış olan hayvanlar, bitkiler ve ilk insanlara ilişkin fosil kanıtlar jeolojinin temel araştırma alanlarını oluşturur...

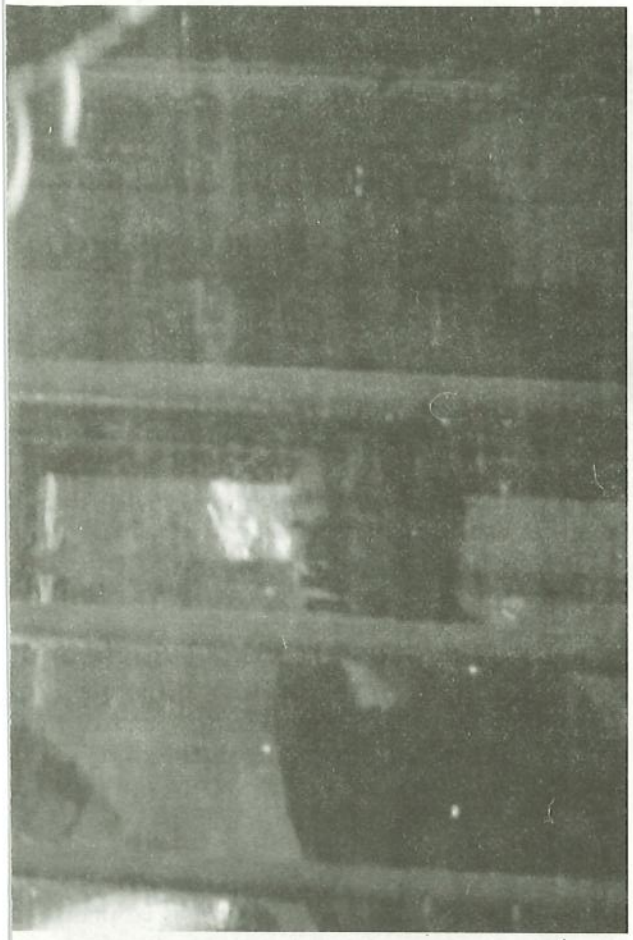
Jeologların; Triyas, Jura ve Kretase olarak adlandırdıkları üç döneme ayrılan Mezozoyik (İkinci) Zaman'da, dünyamıza –şöyle böyle 130 milyon yıl süreyle– dünyamıza misafir olduklarını söyledikleri dinozorlar, ABD'nin dünyaca ünlü film yönetmenlerinden Steven Spielberg sayesinde ikinci kez yaşama döndüler. Hem de ne dönüş?!

Jeologların hesaplamalarına göre, günümüzden yaklaşık 65 milyon yıl önce neslinin tükendiği öne sürülen dinozorlar, dünyanın birçok ülkesinde (evet, gerçekten de Amerika'dan Asya'ya, Afrika'dan Avrupa'ya dünyanın birçok ülkesinde!!!), özellikle Ağustos ve Eylül aylarında arz-ı endam ettiler...



ABD'Lİ film tekellerinin iş yaptıkları dünyanın bütün sinemalarında **KAYIP DÜNYA**'nın gösterime girmesiyle birlikte ve hatta kısa bir dönem öncesinden başlayan bir dinozor akını ve akımına uğradık. Sadece sinemalarda değil, evet aklınıza gelen ya da gelmeyen birçok köşede *Seismosaurus*lar, *Brachiosaurus*lar, *Mamenchisaurus*lar, *Ornithomimiden*giller, *Therizinosaurus*lar, *Torosaurus*lar ve –özellikle de filmimizin kahramanı olan– *Tyrannosaurus Rex*ler (kısaca T. Rex!) karşımıza çıkıverdiler.

Ortalığı depremvari bir sarsıntının çangıl çungul sesleri kapladı. Ancak, duyduklarımız, Mr. Spielberg'in T. Rex'in adımlarını canlandırdığı sahnelerde



kullandığı efektlerin sesleri (adımlarının şiddetinin su birikintilerinde neden olduğu titreşimleri ve sesleri hatırlayın!) değildi. Hayır! Duyduğumuz, esas olarak bir kısım ABD'li film tekellerinin ve onlardan ekmek yiyen bazılarının kasalarına giren dolarların sesleriydi...

Mezozoyik Zaman'da dünyamızın konuğu olan ve bir meteorun dünyaya çarpmasının doğrudan sonuçlarından ya da biyolojik evrime ayak uyduramadıklarından ötürü 65 milyon yıl önce kökleri kuruduğu ileri sürülen dinozorların ruhu, bir kısım paragözü ihya ediverdi. Dinozor (kısaca *dino*!), kavram olarak ele alındığında "*korkunç*", "*muazzam kudretli*" anlamına gelen Yunanca "DEİNOS" kelimesinden türetilmiş. Dinozorların kârlı dönüşleri, bir kısım cepler için de "*korkunç*", ve "*muazzam kudretli*" oldu...

Nasıl mı?

Her şeyden önce, dinolar gibi "*korkunç*", "*muazzam kudretli*" hayvan irileri, film dünyasından hiçbir zaman eksik olmadılar. 1925-1933 yılları arasında aşık ***King Kong***'un dünya metropollerine yaptığı baskınları konu edinen filmler hatırlansın. İlginçtir, bu filmlerden birinin adı da "The Lost World"tü! Daha sonraları, dünyanın bir atom savaşı tehlikesiyle karşı karşıya yaşadığı 50'li yılların başında ardarda piyasaya sürülen –dinoların terör estirdikleri– "New York'ta Panik", Japonların "Godzilla" dizileri, dev karınca "Formicula" ("Drakula" gibi duyuluyor?!), dev istakoz "Giga Oktopus" gibi filmler de bu türün orijinal örneklerini oluşturuyorlardı. 60'lı yıllarda, hayvan irilerinin başrol oynadıkları filmler "Rodan", "Caprona" gibi adlarla piyasaya çıktıklarında, film hileleri ve teknikleri açısından da artık çekici hiçbir yanları kalmamıştı.

Bu durumu değiştiren Steven Spielberg oldu! (Ya da "değiştirenlerden biri" desek daha doğru olur, çünkü bugünkü gelişmenin ardında bırakalım bir kişiyi, **birçok** sanayi sektörünün olduğu biliniyor...)

Mr. Spielberg, Jurassic Park projesinin önünü, dehşet saçan, beyaz renkli bir köpekbalığının başrol oynadığı "JAWS" ve özellikle çocukların (sadece onların değil!!!) sevgilisi haline gelen "E.T." gibi filmleriyle düzledi. "JAWS", öncelikle tek bir film olarak düşünülmüştü. Fakat Spielberg, boşluğu yakaladığından emin olduğu andan itibaren, film neredeyse diziye dönüştü. Abartıyor olabiliriz, fakat bu bağlamda onca önemli değil; şu anda köpekbalığının yedincisi(?!) dolaşıyor ortalıkta!

STEVEN Spielberg, 1993 yılında "**Jurassic Park -I-**"i yaptığında, bu filmi **dünya çapında 230 milyon insan**ın seyredeceğini biliyor muydu, bunu bilemiyoruz. Rejisörün yine 1993 yılında çevirdiği (ve Almanya'nın Hitler faşizmi döneminden çok sınırlı bir kesiti ele alan) "**Schindler'in Listesi**" adlı filmi ise dünya çapında 75 milyon insan seyretti. Bu sayılar, yığınların hangi konulara ilgi duyduklarını karşılaştırmak bakımından da bilgi vermektedir.

Ancak, konusunun yanısıra "**Jurassic Park -I-**"de kullanılan harika film hileleri ve tekniklerin bu denli kitlesel bir "dinomanya"ya yol açacağını Hollywood patronlarının da öngörmüş olabileceklerini düşünemiyoruz.

"Dinomanya" veya bunun adı başka bir şey de olabilir; bu olgunun bugün çok

daha berrak gösterdiği bazı gerçekler var ki, bunlara kısaca değinip geçmek, emperyalist sistemin suyunun hangi kaynaklardan beslendiğini göstermek açısından da önem taşımaktadır.

HOLLYWOOD, 80'li yılların ortalarından günümüze ulaşan bir sıçrama yaşamaktadır. Bu sıçramada, elektronik sanayisindeki gelişmeler, bilgisayarların sunduğu "sınırsız" (doğal ki her şeyin bir sınırı var!) olarak adlandırabileceğimiz olanaklar, chiplerin videolarda kullanımı, film endüstrisinde bilinen teranelerin en mükemmel bir şekilde beyaz perdeye yansımasını sağladı. Artık ölü rolü yapan starın gözkapakları kıpırdamıyor; James Bond, motorsikletle kovaladığı pilotu ölü ve düşmekte olan bir uçağa sığınarak Rusların elinden kurtulabiliyor; ya da baba T. Rex, insanlardan hesap sorarken havaya fırlattığı birini, eşi T. Rex'le birlikte havada kaparak "ham" yaparken paylaşabiliyor! Geriye bir tek "tanrı"nın yukarılardan bir yerlerden aşağıya inmesi kaldı. Hoş, onu da arada sırada denemiyor değiller. Gördüğünüz gibi, her şey mümkün...

Videonun sinemayı evlerin dört duvarı arasına almasının geçici sarsıntılarını teknik gelişmenin olanaklarıyla atlatan Hollywood, Spielberg gibi "dahi"lerin dehalarını bu yola koyması sonucu olarak güzel günler yaşamakta...

Bu güzel günleri, Spielberg'in dehasına ve teknik gelişmeye bağlamak, olguyu yarım bırakmak olurdu. Hollywood'taki gelişmeyi gören bir dizi dünya tekeli, sponsorluktan tutun, film şirketleriyle ortaklığa varan yatırımlara girişti. Belki ülkemiz emekçilerinin önemli bir bölümünün daha tanışma fırsatı bulamadıkları, tireks (T. Reks!) resimleriyle dolu kağıtlara sarılı hamburgerleri mideye indirirken dinolu ya da E.T.'li kağıt bardaklarla coca-cola içmek zevki, süs olsun diye olmuyor! Bizde işçi ve emekçiler açısından yığınsal olmayan, fakat bir dizi başka ülkede emekçi yığınların beslenmelerinde önemli rol oynayan Mc Donalds ya da Burger King gibi "hazır tıkınma" (İngilizce'deki "Fast-food"un Türkçe'deki karşılığıdır...) tekellerinin başını çektiği sponsorluk, ortaklık faaliyetleri, bir kısım endüstri sektörünü karşılıklı olarak etkileyerek, onlar için güzel günleri sağlayabildi!

Bu işbirliği, –kabaca söyleyecek olursak– sadece Hollywood ve "hazır tıkınma" tekelleriyle sınırlı kalmadı. **KAYIP DÜNYA**'mızı(!) izlerken gözlerimize ısırır-

casına batan markalardan bazılarının *Mercedes, JVC, Nikon* olduğunu söylersek, anlatmak istediğimizin ne olduğu ortaya çıkar: ABD'de filmin gösterime girmesinden 24 saat sonra, "Amerikan Ulusal Tarih Müzesi"nde sponsorluğunu Mercedes'in yaptığı "The Lost World: Life and Death of Dinosaurs" (Kayıp Dünya: Dinozorların yaşamı ve ölümü) adlı bir sergi açıldı. Sergide yapılan video gösterisinde doğal ki "Mercedes Benz AVV"nin reklamı da eksik değildi...

Burjuva ekonomistlerin şimdilerde "Merchandising-Deals" dedikleri bu işbirliğinin getirdiği dolarları, iki "Jurassic Park"ın karşılaştırmasından ve 1996 sonunda bayağı ses veren "Star Wars" ("Yıldız Savaşları") üçlemesi örneklerinden görelim:

Jurassic Park 1'in yapımcısı *Universal*, adları bir dizi kulak için hiç de yabancı olmayan ve içlerinde McDonald's, Nintendo, Kellog's gibi tekellerin de yeraldığı 100 firmaya bin çeşit üründe dinozor reklamı yapma hakkını satarak karşılığında tam 1 milyar dolar kazanç elde etmiştir.

Universal, Jurassic Park 2'nin dinozorlarını ise, içlerinde Burger King, Sega, Kodak, JVC, Nikon gibi tekellerin bulunduğu 100 firmaya pazarlamış ve yine bin çeşit ürün için 1 milyar dolar karşılığında anlaşma yapmıştır.

Jurassic Park 1'in maliyeti 65 milyon dolarla sınırlı kalırken, sadece film gösteriminden gelen gelir, ABD'de 357 milyon ve dünya çapında 916 milyon dolar olmuştur. *Jurassic Park* 2'nin maliyeti ise, 75 milyon dolardır. Filmin, ABD'de gösterime girmesinden bir hafta sonra kasalara 90 milyon dolar girerken, ikinci hafta sonunda 200 milyon dolar sınırı aşılarak ABD'de yılın en çok gelir getiren filmi rekoru ele geçirilmiştir! Universal'li yapımcıları filmin dünya çapında 600 milyon dolar civarında bir gelir getireceğini de hesaplamış durumdalar...

"Yıldız Savaşları" üçlemesinin getirdikleri, sadece 1996 sonu esas alındığında şöyle gerçekleşmiştir: Üçlemeye ilişkin kitap ve çizgi romanlardan 300 milyon dolar. Elbise ve takılardan 300 milyon dolar. Video oyunları ve CD-ROM'dan 300 milyon dolar. Video kasetlerinden 500 milyon dolar. Oyuncaklardan 1 milyar 200 milyon dolar. Fil-

min sinemalardaki gösterim gelirlerinden de 1 milyar 500 milyon dolar...

BİR dizi uluslararası tekelin, –ABD'li film yapımcılarının ortalama 60 milyon dolara malettikleri– bu türden filmleri hangi dürtüyle finanse ettikleri şimdi çok daha açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır! Bu yaz, ABD'de şamatası bol olacağı beklenen toplam 105 film gösterime girdi. Ve bu filmlerden 10'unun maliyeti 100 milyon dolar sınırını aşmış durumda. Beklenti, kasaların tıkırtısının sonuçta birkaç milyar doları göstermesi...

Bu amaçla; Mick Jackson, "Volcano"nun lavlarıyla Los Angeles'i yıkıyor. Robert Zemeckis, "Contact"ta başka dünyalarla temasa geçiyor. James Cameron, "Titanic"i bir iki ay içinde bir kez daha batıracak. Roland Emmerich'in "Godzilla"sı da 1988'de New York'u tarlaya çevirecek.

Tüm bu yapay felaketlerden biz insanları da bir veya iki cesur-kuvvetli erkek kurtaracak. Bu kurtuluş mücadelesi sürecinde size düşen, zınk diye mıhlandığınız koltuğunuzda, nefesinizi tutup filmin sonunu (pardon! kurtuluşunuzu!) beklemek. Eğer isterseniz, filmden sonra çocuklarınızla hamburger yemeye gidebilirsiniz. Yalnız dikkat edin! Çocuklarınız hamburgerlerin yerine plastik dinoları, "Batman"leri ya da tuhaf görünümlü robotçukları yemesinler, dikkat edin. Zaten bu plastik yaratıkların altında bir yerlerde "Bunlar yenmez!" diye not da var. Sonra eve giderken bir de oyuncakçı dükkanlarının önünden geçmeseniz iyi olur. Filmde sizi dehşete düşüren yaratıklar ve durumlar, ya rüyanıza girerse?!

Dinozorlar ya da garip grafik yapılarıyla oyuncaklar, robotçuklar, tekstil ürünleri, spor ayakkabıları, diş fırçaları, anahtarlıklar, dino desenli peçete veya tuvalet kağıtları, boy boy posterler, atariler, nintendolar, CD-ROM'lar ve benzerleri ortalığı kaplamış...

Bir yanda tamamen emperyalist sistemin doğal sonucu olan barbarlıkların gerçek dünyası ve bu gerçekliğe rağmen, diğer yanda Science-Fiction'ın hükmünü sürdürdüğü hayal dünyası. Emperyalizm, bu kurgusal dünyayı bilinçli ve bilimsel olarak koruyor, kolluyor ve yaşatıyor.

TARLALARI yağmalayan çekirge sürüleri gibi tüm dünyayı sarmış olan bu pislikten kurtulmanın bir ilk adımı, böylesi filmlere gidip bireysel olarak finanse etmemek olsa gerek. Sonra da...

Ha sahi! Niyetimiz, sizler için Jurassic Park-2'nin kritiğini yapmaktı!!!

Jurassic Park-1'de seyirciden saklanan bir adada unutulan dinoların sağlık ve afiyette oldukları haberi alınır. Biri serbest meslek sahibi iyilerden, diğeri kötü ruhlu maceracı avcılardan oluşan değişik hedeflere sahip iki grup adaya gönderilir. Hayvancağızlar kimin iyi, kimin kötü olduğunu ayırt edemedikleri için, elemanlarımız dinoların gazabına uğrarlar. Fakat yavrusunu kötü beyaz adamların elinden kurtarmak için çabalayan baba tireks (anne de olabilir!)

bayıltılarak esir alınır. Hayvanat bahçesine konup sırtından para kazanılmak üzere bir gemiye yüklenen dinomuz, kısa süren bir deniz yolculuğundan sonra hedefe varır. Burada şöyle bir happy-end gerçekleşir: Veli tireks karaya çıkar çıkmaz, San Diego'yu silindir gibi ezer ve yavrusu tireksi kötü beyaz adamlardan kurtarır. İyi beyaz adamlar da adalarına geri dönmeleri için mutlu tireksilere bilet alırlar... Mr. Spielberg, tam bu sırada kamerasını adanın (hani şu barış içinde bir arada yaşayan dinoların adası!) üzerinde gezdirmektedir. Cennetvari manzaralar! Herşey yolunda. Filan...

Dikkat! Kamera, süzülerek inişe geçen bir "kuş"u çekiyor: Sağlıklı bir *Pterandon!*

Jurassic Park-3 geliyor. Bu kesin! Hem de uçan bir dinazorla uçarak geliyor...

Sistemsel tirekslere "ham" diye yem olup olmamak sizin elinizde. Fakat ufkunuzu geniş tutun! Perspektifinizi, salt yem olup olmamayla sınırlamayın...

20 Ekim 1997

Gelecekte bugün...

SEVGİ GÜVENSOY

TARİH kitaplarında, bir zamanlar nüfusu yirmi milyon sınırına dayandığı, hava kirliliğinden insanların nefes alamaz, sokağa çıkamaz hale geldikleri, çarpık kentleşme yüzünden mahallelerin oturulamaz, yolların yürünemez durumda olduğu, bir avuç varlıklı insanın Boğaz kıyılarında oldukça lüks bir hayat sürerken, şehirde yaşayan insanların çoğunluğunun gecekondu denilen baraka tipi evlerde, kanalizasyonsuz, yolsuz, elektriksiz, parksız, okulsuz mahallelerde yaşamak zorunda kaldıkları, üzerine yapılan köprüler yüzünden Boğaz'ın tanınmaz hale geldiği, Haliç'in biriken pislikler yüzünden tamamen dolma tehlikesi yaşadığı, yollarda açılan çukurlara düşerek insanların boğulduğu, bir ucundan bir ucuna ancak bir günde gidilebildiği, hastanelerin parası olmayanlara ilkyardım bile yapmadığı, surların ve kiliselerin Bizanslardan kaldıkları gerekçesiyle onarılmadığı, insanların bırakalım gece sokağa çıkıp rahatça dolaşmalarını yolda birilerine adres sormaya bile çekinir oldukları, kadınların cinsel tacize uğramadan yüz metre bile ilerlemelerinin mümkün olmadığı vb. vb. bir kent diye anlatılan İstanbul'u, bu bilgilerle karşılaştıranların tekrar tanıması mümkün değildir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda gerçekleştirilen tekrar yapılanma çalışmaları sonucu kavuştuğu yeni biçimiyle İstanbul'u tarih kitaplarında anlatılan İstanbul'ya karşılaştırmak mümkün değildir.

Sadece İstanbul'da değil, tüm ülkede ve bölgede gerçekleştirilen yeniden yapılanma sonucunda, yüzyılın başında tersine bir göç yaşanmış, bir zamanlar 20 milyon sınırına dayanan İstanbul'un nüfusu Anadolu, Trakya, Balkanlar ve Orta Doğu'da yaratılan yeni yerleşim ve yaşama olanaklarından yararlanmak amacıyla İstanbul'u terkeden insanlar yüzünden 2 milyon sınırının altına düşmüştür.

Eskiden İzmit'le Tekirdağ arasında işgal edilmemiş, neredeyse bir metre boşluk alan kalmamışken, şu an İstanbul'un Bakırköy, Çekmece, Silivri, Tekirdağ, Kadıköy, Kartal, Gebze gibi yerleşim birimleri, orman içinde ada görünümündedirler. Çatalca ve Kocaeli Yarımadaları ormanlarla kaplıdır. Bakırköy çevresinde kır gezintisi için ormana giren insanlar bazen yollarını kaybederek İstanbul'un merkezine ulaşmaktadırlar. İstanbul'un sadece çevresi değil, şehir içi de bol ağaçlı parklarla kaplı olup, bu parklarla şehir dışı ormanlar arasında bağlantılar vardır.

İstanbul'un çevresindeki surların tamamı restore edilmiş olup, bu surların çevresi gezinti alanlarına ve parklara dönüştürülmüştür. Burada gezinenler, isterlerse surların üzerinden Marmara'dan Haliç'e kadar yürüme, isterlerse surların altındaki kahvelerde ve parklarda dinlenme, isterlerse surların hemen arkasında yeralan sebze tarlalarının içinden geçerek ormanda dolaşma olanağına sahiptirler.

Restore edilen yapılar sadece surlar değildir. Korunmaya değer görülen bütün yapı ve mahalleler, aslına uygun bir şekilde restore edilerek insanların hizmetine sunulmuştur. Örneğin Zeyrek, Balat, Fener mahallelerine girdiğinizde, kendinizi 17. yüzyıl İstanbul'unda sanırsınız. Aslına uygun şekilde restore edilen bu mahalleler, en modern yerleşim olanaklarıyla donatılmıştır. Arnavut kaldırımları sadece yayalara açık olan bu mahallelerde gezinenlerin dinlenmesi için yeteri kadar kafeterya ve lokanta olup tüm yapılarda merkezi klima sistemi bulunmaktadır.

İstanbul'da trafik sorunu diye bir sorun kalmamıştır. Tüm semtlerde, insana yakışır bir biçimde yaşamak için ihtiyaç duyulan olanaklar yaratılmış durumdadır. Bir zamanlar, kapitalist sömürü sisteminin çıkarlarına uygun olarak gerçekleştirilen kentleşme yüzünden insanların, yaşadıkları, çalıştıkları, alışveriş yaptıkları, eğlendikleri, spor yaptıkları yerler birbirinden tamamen ayrılmış, arabası olmayanların bu olanaklardan yararlanması ortadan kalkmıştı.

BU yüzyılın içinde temelden gerçekleştirilen yeniden yapılanma; insanların yaşadıkları, çalıştıkları, alışveriş yaptıkları, eğlendikleri, spor yaptıkları yerlere yaya olarak ulaşabilecekleri biçimde gerçekleştirilmiştir. İnsanlar artık, çalışmak, alışveriş yapmak, eğlenmek için, imkanı olanlar özel arabalarıyla, imkanı olmayanlar belediye otobüsleriyle şehrin öbür ucuna gitmek zorunda kalmamakta, bütün ihtiyaçlarını kendi mahallesi içinde halletmektedir.

İşyeri ayarlanması merkezi bir bilgisayar tarafından düzenlenmekte, işyeri dağıtımında herkese oturduğu yere en uygun ve en yakın işyeri verilmektedir. Alışveriş eskiden olduğu gibi şehir dı-

şındaki dev mağazalardan değil, mahallede sattığı ürünlere göre biçimlenmiş olan dükkanlardan, mağazalardan yapılmaktadır. Ulaşım esas olarak toplu taşıma araçlarıyla yapılmaktadır. İnsanların yaşadıkları, çalıştıkları, alışveriş yaptıkları, eğlendikleri, spor yaptıkları yerlere yaya olarak ulaşabilmeleri amacıyla gerçekleştirilen yeni yapılanma, trafik kaosunun son bulmasının asıl nedenidir. Fakat buna rağmen, insanların ulaşım ihtiyacının istenilen düzeyde karşılanması için şehir, metro, tramvay, otobüs ve deniz otobüslerinden oluşan çok sık bir ulaşım ağıyla örülmüştür.

Boğaz'daki köprülerin, tarihi eser olarak muhafaza edilen biri dışında diğerleri estetik görünümü bozdukları ve pek işe yaramadıkları gerekçesiyle sökülmüş, iki kıyı arasındaki ulaşımın sağlanması için iki tüp geçit inşa edilmiştir. Tüp geçitlerin saydam camdan yapılması, geçit içerisinde bir yaya yolu bulunması, böylece bu yaya yolundan yürüyerek karşıya geçmek isteyenlerin, Boğaz'ın içindeki balıkları seyredebilmeleri şeklinde gelen öneriler, Boğaz'da hemen hemen her zaman şiddetli akıntılar bulunduğu, bu yüzden net bir görüntü elde etmenin zaten mümkün olamayacağı gerekçesiyle reddedilmiştir. Akvaryum inisiyatifçileri işin peşini bırakmayınca, suyun altına giren ilk elli metrenin kenarlarının saydam camdan inşa edilmesinde karar kılınmıştır. Bu saydam camdan inşa edilen bölümlerde yeralan kafeteryalarda, çayınızı yudumlarken Boğaz'da yüzen balıkları seyretmeniz mümkündür.

Fakat en önemli değişiklik, mimari yapılarda değil, insanların kendisinde gerçekleşmiştir. Eskiden kapitalist sömürü şartlarında, en yakın insanını bile rakibi olarak gören, evden işe, işten alışverişe, alışverişten eve, bütün günü savaş içinde geçen; bu stres ortamında çevresine karşı sevgisiz, güvensiz, düşman ve rekabetçi bir canavara dönüşen, kendine yabancılaşan insanlar, bu şartların yıkılıp, insan onuruna yaraşır bir ortamın yaratılmasından sonra, çevresine karşı güvenen, onları rakibi olarak değil dostu olarak gören, sevgi dolu bir kişiliğe kavuşmuşlardır.

ESKİDEN kaza yaptıktan sonra bile "aman bana bulaşmasın başım derde girer" düşünceleriyle yaralılara bile yardım etmeyen, en ufak bir anlaşmazlıkta hemen kavgaya tutuşan insanlar gitmiş, onların yerine güleryüzlü, yardıma hazır, insana "bir derdin varsa bana sor ben çözerim" diyen bir yüz ifadesinin sıcaklığıyla bakan insanlar gelmiştir.

Artık sokaklarda, moda diye saçma sapan eşyaları giymek için çırpınan gençler değil, istedikleri gibi giyinen, kendi modalarını kendileri yaratan, aralarında rekabet değil dayanışma olan, çete oluşturarak rakip takımın taraftarlarını dövmek için değil, herhangi bilimsel, kültürel, sportif vs. bir çalışma için yanyana gelen gençler dolaşmaktadır.

Kısacası bugünün İstanbul'u anlatmakla bitmez, gelecek sayılarımızda da İstanbul ve diğer kentlerde bugün yaşanan hayat üzerine gerçekleri yazmaya devam edeceğiz.

17.10.2197

GELECEK ÇARPITICILARI

GÜNLÜK "Emek" gazetesinin 6 Ağustos 1997 tarihli nüshasında "galaksi postası" adı altında, sözümona gelecekteki bir dünyadan haberler veren bir sayfa yayınlandı. Bu sayfada yeralan bilgiler tamamen çarpıtma olup, bu sayfanın hazırlayıcılarının yaptığı gelecek çarpıtıcılığıdır.

Sayfada yeralan, *"Dünya uzay çağını yaşarken onlar mağara devri yaşıyorlardı - MS. 1900'lerden kalma insan kalıntıları bulundu"* başlıklı haberde, *"Anadolu yarımadasında Bizanstion ve diğer uygarlıkları araştırmak amacıyla yapılan bir antik kazı sırasında İstanbul'un Gedikpaşa bölgesinde bir fason ayakkabı üretim atölyesinin enkazı altında bulunan çok sayıda çocuk kurtarılarak hastaneye kaldırıldı... Kullandıkları az sayıdaki sözcük ile sorunlarını anlatamayan çocukların, binlerce yıldır dünya yüzüne çıkmadan, doğup büyüyüp üredikleri sanılıyor."* denmektedir.

Gedikpaşa'nın Anadolu değil Trakya Yarımadası'nda bulunması gibi ayrıntı yanlışlarını bir kenara bırakırsak, bu haberde aktarılan bilgilerden çıkan sonuca göre, "galaksi postası" 2900'lü veya daha sonraki yüzyıllardan haber vermektedir.

Atomu bin yıl önce parçalayan, bin yıldır uzayda dolaşan insanlar, Gedikpaşa'da yeraltında yaşayarak üreyen çocuklara ancak daha yeni ulaşıyorlar! *"Binlerce yıldır yeryüzüne çıkmadan doğup, büyüyüp, üreyen"* bu yaratıkların arasında bir tane yetişkin yok ve onlar hep çocuk kalıyor! Garip değil mi? Bu sayfada yeralan gariplikler sadece bu haberle sınırlı değil.

Başka bir haberde, *"Kayıpları araştırmak"* için *"Barbarya'ya giden bir heyetin"* kaybolduğu anlatılmaktadır. Bu *"Barbarya"* denilen yeri, *"maymunun evrimi ile değil de, dişi bir kurttan türediklerini iddia eden yaratıklar yönetiyor"*muş.

Başka bir haberde, *"Anadolu canavarı ATAP"*ın, *"Elektronarkotik ve titanyum kaçakçılığı, civa buharı ve canlı insan kaçakçılığı, dijital kumar oynatma, seks ticareti de dahil olmak üzere yasadışı marifetleri nedeniyle galaksi polisi tarafından platin renkli implasla arandığı"* söylenmektedir.

Başka bir haberde, *"Renkli halkaları görmek üzere gittikleri Satürn'de renk sarhoşluğuna kapılan dünyalılar kurtarıldı. Nöroloji servisine kaldırılan gezginlerin geldikleri ortamdaki hava kirliliği nedeniyle alışık olmadıkları görüntüler karşısında renk zehirlenmesi geçirdiklerinin saptandığı"* anlatılmaktadır.

Başka bir haberde, *"Doğal Yaşamı Koruma Konseyi, kuzey yarımkürede turizm sezonunun başlaması nedeniyle, turizm şirketleri ve hükümetlerine insan avı yasağını anımsattı"* bilgisi veriliyor. Haberin devamında Konsey tarafından *"ilkel kavim rejimlerinin uyguladıkları safariler nedeniyle insan türünün tehlikeye girdiği, pek çok ulusun da soyunun tükendiği ve insan avının suç olduğunun belirtildiği"* aktarılıyor.

Bir başka haberde ise, *"Serseri halde gezerken, kirliliğe yolaçtıkları için temizlenen uydu ve uzay araçlarının, antika müzayedesinde satışa çıkarıldığı"*, bu uydular arasında *"Nasa ile Eurospace firmalarının müthiş rekabeti sonucu daha fazla rüşvet verildiği için gerçek fiyatının bir kaç misline Eurospace firmasına yaptırılan Türksat uydularının da"* varolduğu anlatılıyor.

Toparlarsak, 30. veya daha sonraki yüzyılların dünyasından haberler verdiği iddiasında olan "galaksi postası"nda

6 Temmuz 1997 Pazar
EMEK
Hazırlayan: Nevin Aydın
galaksi postası
'Hatasız maymun olmaz'
BARBARYA / GALAKSİ SAĞLIK HABERLERİ SERVİSİ
'Kayıp'ları araştırmaya gidiyorlardı
ya'ya giden heyet de kayboldu
BARBARYA / GALAKSİ SAĞLIK HABERLERİ SERVİSİ
Anadolu canavarı kameralara yakalandı
bugün...bugün

anlatılanlardan ortaya çıkan görüntü şudur:

Uzay, serseri halde gezen uydu ve uzay araçlarıyla doludur. Bu araçlar kirliliğe yolaçtıkları için temizlenmekte, antika olarak satılmaktadır.

Türksat uyduları, daha fazla rüşvet verdiği için gerçek fiyatının bir kaç misline Eurospace tarafından yapılmıştır.

İlkel kavim türünün düzenlediği safariler neticesinde insan türü tehlikeye girmiş, pek çok ulusun suyu tükenmiş, bunun üzerine insan avı yasağı konmuştur.

Dünyadaki hava kirliliği yüzünden renk zehirlenmesi geçiren insanlar, renkli halkaları görmek için Satürn'e gittiklerinde renk sarhoşluğuna kapılmakta, ancak hastanede tedavi görerek bu sarhoşluktan kurtarılmaktadırlar.

Elektronarkotik ve titanyum kaçakçılığı, civa buharı ve canlı insan kaçakçılığı, dijital kumar oynatma, seks ticareti de dahil olmak üzere yasadışı işler yapan canavarlar, galaksi polisi tarafından aranıyor.

Barbarya denilen yerde yaşayan insanlar, hâlâ maymundan evrimlenerek değil, dişi bir kurttan türediklerini zannediyorlar.

Ayakkabı atölyelerinde çocuklar binlerce yıldır, yeryüzüne çıkmadan yaşayıp, türüyorlar...

Yani, 1900'lerden binlerce yıl sonra yaşandığı, insanların renkli halkalar görmek için Satürn'e gittikleri, galaksi polis teşkilatının bulunduğu söylenen bu dünyada; hava kirliliği, rüşvet, kaçakçılık, kumar, seks ticareti, insan avı gibi yasadışı işler vardır. Yasadışı faaliyetler olduğuna göre, bunların yasak olduğunu belirten yasalar, bu yasaların yapıcıları ve galaksi polisi gibi bu yasaların uygulayıcıları vardır. Cehalet, insanların hâlâ maymundan evrimlenerek değil, dişi kurttan türeyerek inanmaları boyutunda, sömürü ise çocukların binlerce yıldır yeraltında çalışmaları boyutunda devam etmektedir!!!

Galaksi (bizim içinde bulunduğumuz galaksinin çapı 100.000 ışık yılıdır ve bu galaksi içinde 100 milyara yakın yıldız olduğu tahmin edilmektedir. Güneş sisteminin içinde bulunduğu Samanyolu, bu galaksinin küçük bir bölümünü oluşturmaktadır!) içinde ulaşımın tasarlanmasının bile mümkün olmadığı, içinde insan olmadan gönderilen uzay araçlarının Satürn'e ancak 7-8 yılda ulaşabildikleri 1900'lerden binlerce yıl sonra; galaksi içinde rahatça yolculuk yapabilecek, renkli halka görmek için istediği anda Satürn'e gidebilecek bir teknik ve uygarlık seviyesine ulaşan insanlar; sömürünün, hava kirliliğinin, rüşvetin, kumarın, seks ticaretinin, insan avının kökünü kurutamamış olacaklar. Bu olacak iş midir? Bu pisliklerin kökünü kurutmadan, insanlık böyle bir uygarlık seviyesine varabilir mi?

Bunun mümkün olmadığı açıktır! Dikkatli okuyucularımız zaten, "galaksi postası" adı altında 1900'lerden binlerce yıl sonrasının haberleri diye aktarılan bilgilerin, biçim olarak geleceği çağrıştırmasına rağmen, aslında 1900'lerin dünyasının bizzat kendisinden alındığını çoktan çakmıştır. "Galaksi postası" yazarları, biçim olarak geleceği anlattıklarını zannetseler de, aslında anlattıkları bugünün dünyasıdır. "Galaksi postası" yazarlarının yaptığı gelecek çarpıtıcılığıdır!

Gelecek çarpıtıcılığı, sadece "galaksi postası" yazarları tarafından değil, burjuva medyanın tümü tarafından yapılmaktadır.

Sözümona geleceğin anlatıldığı "bilim kurgu" filmlere baktığınızda, romanları okuduğunuzda hep göreceğiniz; geleceğin dünyasından diye aktarılan olayların, aslında bugünün dünyasının biçim olarak bir dizi göz boyama aracı kullanılarak "gelecek" diye satılmasından başka bir şey olmadığı görülecektir.

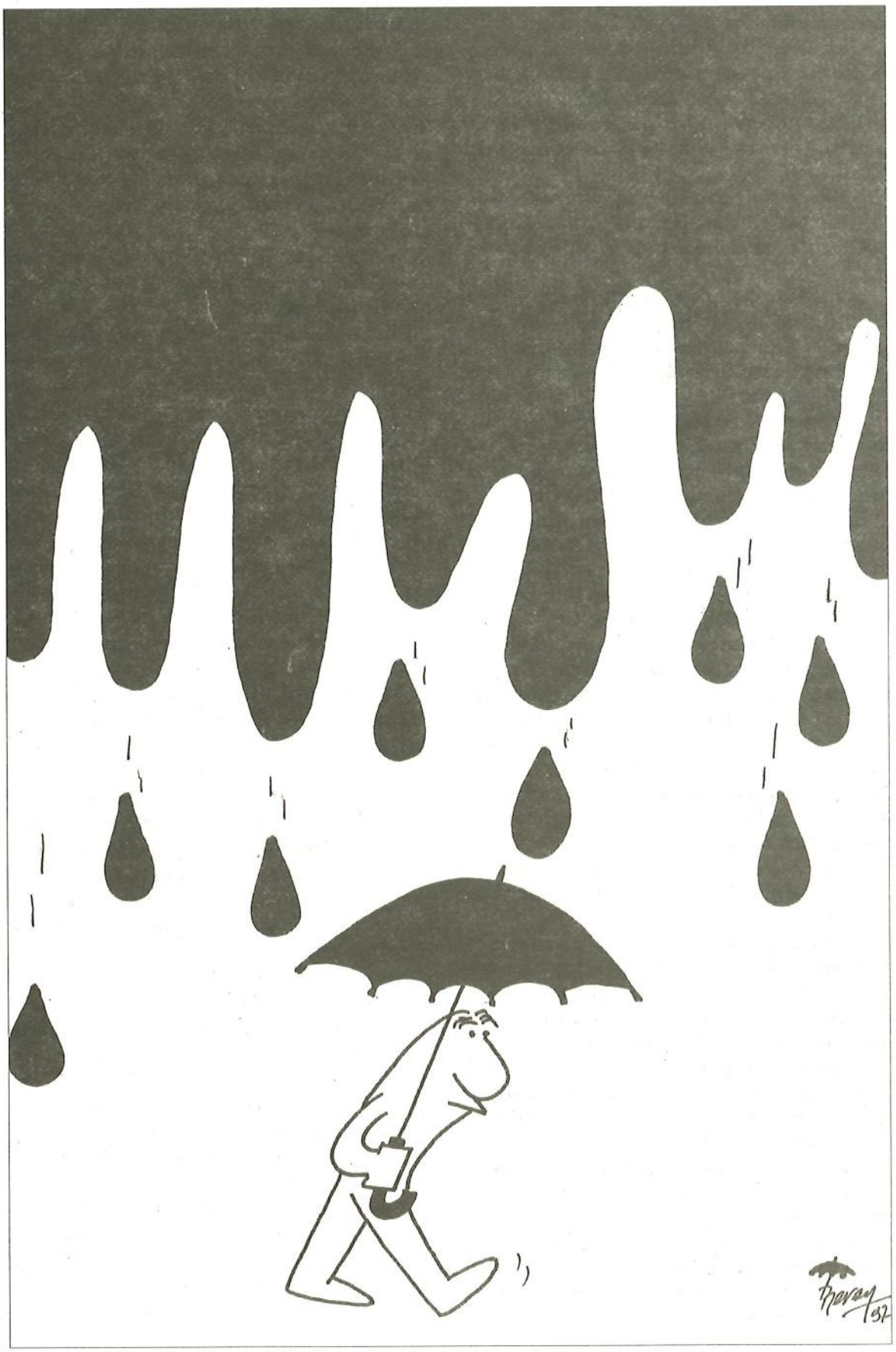
İstendiği kadar bu filmlerde, romanlarda, havada uçuşan arabalar, yıldızlar arasında ışık hızında seyahat eden gemiler, lazer silahı taşıyan, ışınlanan kahramanlar yaratılsın, anlatılan hikayeler hep kötü-iyi, kaçakçı-kovalayan, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen, kul-köle çerçevesinde dönmektedir. Kan, kin, intikam, dehşet ve vahşet ana dürtü olmaktadır. Bu anlamda, istediği kadar ilginç "special effektler" ve biçimler kullanılsın, aslında anlatılan bugünün insanı ve bugünün dünyasıdır! Burjuvazinin fantazisi, onun sınıf çıkarlarıyla sınırlıdır!

Binlerce yıl sonra, değil iki yüzyıl sonra, geleceğin gerçekte nasıl olacağına dair inanılır bilgiler, dergimizin her sayısında yayınlanan **"Gelecekte Bugün"** sayfalarında yeralmaktadır. Oradan öğrendiğimiz gibi, daha 2190'larda sömürü, rüşvet, kaçakçılık, kumar gibi pisliklerin kökü çoktan kazınmış, bunların kökü kazındığı için yasalara ve polis vs. gibi yasa koruyuculara gerek kalmamıştır...

Eğer insanlık 21. yüzyılda verilen sınıf savaşlarıyla sömürü sisteminin kökünü kazımamış olsaydı; insanlık tarihi, o gelişme temposu ve bu gelişme temposuyla derin bir çelişki arzeden sömürü ilişkileri içinde binlerce yıl daha devam etmez, barbarlıkta son bulurdu! Fakat bu mücadeleler sonunda kazanan barbarlık değil; sınıfsız, savaşsız, sömürüsüz bir dünya için savaşanlar olmuştur. O zamandan bu yana "yeryüzü aşkın yüzüdür"!

"Gelecekte Bugün" sayfalarında verilen haberlerden öğrendiğimiz gibi, geleceğin insanları; milliyetçi, ırkçı, dinci, gerici, yoz düşünce ve önyargılardan uzak; sömürüsüz, sınırsız, savaşsız bir dünyada kardeşçe, yan yana, iç içe yaşamaktadırlar.

17.10.2197



Kitap? Kitap! Kitap.

• LENİN Seçme eserler - 9 Cilt • Materyalizm ve ampiriokritisizm - 2 Cilt • Kır yoksullarına • Ne yapmalı? • Bir adım ileri iki adım geri • Demokratik devrimde sosyal demokrasinin iki taktiği • Emperyalizm • Devlet ve devrim • Proleter devrim ve dönek Kautsky • "Halkın dostları" kimlerdir? • "Sol radikalizm" komünizmde çocukluk hastalığı • SSCB-Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi LENİNİZM DİZİSİ Leninizm nedir? (1. Defter) • Proleter devrimin teorisi (2. Defter) • Proletarya diktatörlüğü (3. Defter) • Sosyalist inşanın zaferi uğruna mücadele (4. Defter) • Tarım ve köylü sorunu (5. Defter) • Ulusal sorun ve sömürge sorunu (6. Defter) • Proleter devrimin stratejisi ve taktiği (7. Defter) • STALİN Eserler - 16 Cilt • Marksizm, ulusal sorun ve sömürge sorunu • Diyalektik ve tarihi materyalizm • SBKP'deki sağ sapma üzerine • Muhalefet üzerine - 2 Cilt • RKP(B) XII. ve XIII. Parti Kongre Raporları • SBKP(B) XIV. ve XV. Parti Kongre Raporları • SBKP(B) XVII. ve XVIII. Parti Kongre Raporları • SSCB Enformasyon Bürosu-Stalin/Tarih çarpıtıcıları • DİMİTROV Faşizm ve işçi sınıfı • Komünist Gençlik Enternasyonali'nin tarihi - 2 Cilt • Komünist Enternasyonal'de kadro sorunu üzerine • Politik ekonomi ders kitabı - 2 Cilt • LOSOVSKY Sendikalar üzerine-I (Muharebe olarak grev) • Sendikalar üzerine-II (Marx ve sendikalar)• Sendikalar üzerine-III (Devrimci sendika hareketinin örgütsel görevleri)• LENİN-STALİN Örgütlenme üzerine • A. BEBEL Kadın ve sosyalizm • Kadın sorunu üzerine MELS-KOMİNTERN-ZETKİN • Kadın sorunu üzerine seçme yazılar • KRUPSKAYA Lenin'den anılar • İşte Lenin • KOLLONTAİ Birçok hayat yaşadım • A. SMEDLY Toprağın kızı • Çin halkının savaşı • Polemik (1963-Dokuz Yorum) • Proletarya diktatörlüğünün tarihsel deneyimleri • SOBOUL Fransız devriminin kısa tarihi • I. RENNAP Anti-semitizm ve Yahudi sorunu • O. HELLER Yahudiliğin çöküşü • OSTROVSKY Selam yaşam ateşi • MSTİSLAVSKİ Devrim yılları (1905)-Tarihi roman • H. KEIL Üye misin... Üye miydin? • WAHLOO Özgürlük - Roman • BERLAU Brecht'in Lai-Tu'su • G. DAL Kılları yolunmuş maymun (roman)...

...dünyayı yorumlamak ve dünyayı değiştirmek için!

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi 31
No.: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16

İLAN

"Cephede Mola", *A. P. Tkaçyev, 1958-1960*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ